

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LUCIENNE MARTINS BORGES

“LE TRANSFERT DANS LES *FRAGMENTS* OU LES *FRAGMENTS D'UN*
TRANSFERT : LECTURE PSYCHANALYTIQUE DE
FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX”

AOÛT 1996.

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

À Gleide, ma mère.

*"...c'est que l'amour, c'est de
donner ce qu'on n'a pas".*

Jacques Lacan, *Le Transfert*.

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier M. Raymond Pagé, mon directeur de recherche, pour sa totale disponibilité, sa très grande patience et sa précieuse capacité d'écoute.

J'aimerais également témoigner ma reconnaissance à M. Lorismário Ernesto Simonassi qui a su, pendant nos années des recherches à l'Université Católica de Goiás, me convaincre de l'importance de la rigueur scientifique, et cela même en psychologie.

Et enfin remercier sincèrement M. Norton Godinho Leão pour m'avoir initiée à l'étude et à la pratique de la psychanalyse.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1

CHAPITRE I LE TRANSFERT

1.1 - Freud, la psychanalyse et le transfert	13
1.2 - De Freud à Lacan	23
De l'imaginaire au transfert résistant	25
Le versant symbolique et la parole	29
Du réel au transfert créatif	33
De l'amour et du transfert	37
Objet 'a', l'Autre et Sujet-supposé-Savoir (SsS)	45

CHAPITRE II DE LA PSYCHANALYSE À LA LITTÉRATURE

2.1 - Prolégomènes à une justification nécessaire	48
2.2 - L'écriture, dans l'optique de la psychanalyse	55
Avant l'écrivain...le lecteur	58
Écrivain, écrivain	62
Du texte et du sens	68

CHAPITRE III LES FRAGMENTS

3.1 - Barthes, sujet écrivain	79
3.2 - De la structure fragmentaire et de la résistance	84
3.3 - De la projection et de l'identification transférentielle	92
3.4 - De l'objet d'amour	98
La quête, la rencontre et la perte de l'objet	100
L'origine de l'objet actuel	106

CONCLUSION	112
BIBLIOGRAPHIE	122

INTRODUCTION

J'écris ces lignes en tremblant. [...] La sueur qui goutte de mon front y sème des taches vitreuses dans lesquelles l'encre s'étoile, se ramifie comme un nerf arraché, puis forme de délicats nuages bleutés. Parviendrai-je à me relire, je ne sais. J'écris ces lignes pour survivre, de quelque façon. J'imagine qu'il n'y a pas d'autre raison pour écrire. Je dis, j'écris cela, et je n'en sais rien : que sait-on ?

Olivier Rolin. *Port-Soudan*.

Lorsque le mot "amour" ("Disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire. V. Affection, attachement, inclination, tendresse¹ ") est prononcé, une chaîne de rapports² peut être établie à la suite de cette énonciation . Énonciation qui n'a plus de place, surtout plus de valeur dans ce que la société³ de la fin du XXe siècle exige du sujet. Société qui demande

1 *Le Petit Robert 1*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1989, p. 61.

2 Par "chaîne de rapports", on entend le processus de conscientisation du sujet envers son propre désir. Le fait de parler , d'énoncer implique la possibilité de tenir compte de sa raison d'être.

3 Lorsque nous évoquons le mot société, il faut bien comprendre que nous ne limitons pas son extension à un être individuel, à son contexte familial, ni même à des groupes restreints. Ce n'est pas aux petits rassemblements de personnes qui forment les petits groupes, comme les tribus, les villages, etc. que nous faisons allusion. Certes ces éléments sont parties structurantes de la société. Par contre, ce à quoi nous nous référons plus exactement, c'est à ces "institutions sociales" qui envahissent les centres les plus peuplés, où l'individualité est négligée au profit du fonctionnement de l'ensemble. Alors les valeurs des individus peuvent

l'objectivité, les résultats brefs, l'exactitude, la consommation. L'ordinateur, le photocopieur, enfin la robotisation remplace tout ce qui représente les concepts qu'on trouve dans la définition de l'amour: affectivité, volonté, sentiment, inspiration, attachement, tendresse. Ces concepts sont considérés démodés. Le sujet n'écrit plus de lettres, il les envoie par ordinateur; il ne dévoile plus ses sentiments, il sous-entend qu'il est compris; il n'attend plus, il n'a pas de temps. Et voilà la modernité.

Par contre, les rapports à l'amour, encore très présents au plan des individus, renvoient à la question de l'objet d'amour: désir, idéalisation, attente, perte et deuil. Sentiments éprouvés par tous les sujets, mais pas toujours manifestés :

[...] le discours amoureux est aujourd'hui *d'une extrême solitude*. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait?), mais il n'est soutenu par personne; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes (sciences, savoirs, arts)⁴.

La littérature, le cinéma, le théâtre, en somme l'art en général est très influencé par la négation de l'extériorisation de ces sentiments. Les créateurs, par souci de se conformer aux exigences des mass médias, par désir de connaître le succès immédiat, privilégient bien souvent un art qui

être contraires aux valeurs véhiculées dans le groupe, cependant il n'y a pas de place pour leur expression. Nous pouvons prendre comme exemple les institutions surpeuplées comme certaines maisons d'enseignement, les industries, certains groupes sociaux ou religieux, etc.. La valeur prédominante est celle que privilégie le groupe, et souvent - surtout en ce qui concerne les domaines éducationnel et professionnel - les individus sont seulement partie intégrante et anonyme d'une grande masse.

4 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, Coll. "Tel Quel", 1977, p. 5.

plaît davantage aux sensations qu'aux émotions. En galerie, le design a déclassé la peinture et la sculpture réalistes ; au cinéma, surtout avec l'avènement des effets spéciaux, le scénariste sait qu'il est plus payant de divertir que de conscientiser...

Mais l'art survit et représente probablement une des seules formes d'expression dans laquelle le sujet peut aller à la rencontre de "celui en lui"⁵, qui parle, qui écrit, enfin qui désire. D'ailleurs la psychanalyse, depuis Freud, a toujours démontré l'importance du processus amoureux (qui englobe la question du désir et de l'objet d'amour) dans le développement de l'être humain. Le rapport avec le premier objet d'amour - la figure maternelle - sera reproduit, répété dans l'essence des relations vécues par le sujet tout au long de sa vie. Il y a alors répétition d'une expérience première qui a été à la fois plaisante et souffrante. Et c'est précisément ce rapport avec l'objet d'amour, maintenant représenté par d'autres objets que la figure maternelle, qui est décrit par Roland Barthes dans son texte *Fragments d'un discours amoureux*.

L'objet d'étude de notre recherche est précisément ce recueil de Barthes, publié pour la première fois en 1977. Depuis sa parution, plusieurs analyses⁶ ont été faites sur ce texte, entre autres "La dernière des solitudes. Entretien

5 Ce "celui, en lui" sera défini chez Jacques Lacan par l'Autre. (Jacques Lacan, Le Séminaire livre VIII. *Le Transfert*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1991, p. 199 - 213).

6 Il faut considérer aussi les études réalisées par Barthes sur son propre texte.

avec Roland Barthes⁷, *L'Écriture du désastre*⁸, et une des plus récentes *Lire le fragment*⁹, de Ginette Michaud. Cette dernière fait une analyse de l'œuvre en ayant comme point de départ la question du texte fragmentaire et la théorie du transfert.

C'est aussi cette dernière théorie que nous avons retenue pour notre recherche, mais selon la conception de Jacques Lacan¹⁰. Le fait de retenir la perspective lacanienne ne signifie pas que la théorie du transfert développée par Freud est ici niée. Au contraire, il est admis que Freud est à l'origine de toute théorie psychanalytique, surtout en ce qui concerne le processus analytique, et notamment le rapport analyste-analysant. Le choix de l'approche lacanienne se justifie pour la simple raison que Lacan est allé bien au-delà de la perception freudienne sur le transfert :

Dans son texte "Intervention sur le transfert", en relisant le cas Dora, Lacan pense encore, avec Freud, que le transfert est un obstacle à la cure, en tant que fonctionnement imaginaire interférant avec le versant symbolique. [...]. Lacan apportera une articulation ultérieure, qui concerne non plus la valorisation du transfert sur son versant symbolique, [...]. L'amour de transfert est, pour Lacan, ce qui permet cette articulation en tant qu'il introduit dans l'analyse un matériel qui n'est pas uniquement de l'ordre de la répétition, imaginaire ou symbolique,

7 Normand Biron, "La Dernière des Solitudes. Entretien avec Roland Barthes", *Revue d'esthétique*, "Sartre/Barthes", nouvelle série, n. 2, 1981, 136 p.

8 Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

9 Ginette Michaud, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Québec, Hurtubise HMH, Coll. Brèches, 1989, 321 p.

10 Jacques Lacan, *Op. cit.*, 462 p.

mais de l'ordre du réel¹¹.

Au-delà de cette perception créative du transfert, sa théorie établit au surplus un rapport direct avec le langage¹², avec le discours. En fait Lacan décrit non seulement le transfert qui s'établit dans le cheminement psychanalytique mais aussi le transfert qui est à la base de toute forme de relation, même celle du texte-lecteur et de l'auteur-texte, ce qui est le cas de Barthes dans les *Fragments*.

Voici donc l'hypothèse principale de notre recherche : l'intertextualité dans *Fragments d'un discours amoureux* est un signe de transfert établi entre Roland Barthes et les auteurs cités dans son œuvre. Le texte étant constitué en grande partie de citations, celles-ci sont utilisées par Barthes comme prétexte à s'éloigner du texte. Sachant en outre que les fragments ont été réunis par Barthes avec l'objectif d'écrire un roman¹³ (objectif qui n'a toutefois pas été réalisé), il nous est plausible d'affirmer que la résistance, caractéristique de tout transfert, s'est développée dans son processus d'écriture.

Les concepts psychanalytiques utilisés dans le cadre de notre étude sont bien connus. Il est nécessaire cependant d'en préciser le sens compte tenu de l'orientation de notre démarche. En ce qui concerne le concept central, soit le

11 Castaldi, Colombini, Demelio, "Notes sur la conception du transfert dans la littérature psychanalytique" dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, (VIIème Rencontre internationale du Champ freudien), Paris, Navarin Éditeur, 1992, p. 135.

12 En effet, selon Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage.

13 Louis Jean Calvet, *Roland Barthes*, Paris, Flammarion, 1990, p. 226.

"transfert", nous empruntons la définition à Laplanche et Pontalis dans leur *Vocabulaire de la Psychanalyse* :

[...] processus par lequel les désirs inconscients s'actualisent sur certains objets dans le cadre d'un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique. Il s'agit là d'une répétition de prototypes infantiles vécue avec un sentiment d'actualité marqué¹⁴.

Mais Lacan va plus loin. Selon ce dernier, et ceci nous semble important, le transfert s'établit dans une relation où il existe présence du passé, reproduction, création¹⁵, désir (de l'Autre), objet, Sujet-supposé-Savoir :

La présence du passé, donc, telle est la réalité du transfert. N'y a-t-il pas d'ores et déjà quelque chose qui s'impose, et qui nous permet une formulation plus complète ? C'est une présence un peu plus que présence - c'est une présence en acte, et comme les termes allemands et français l'indiquent, une reproduction¹⁶.

Pour Lacan, ce rapport transférentiel peut être perçu à l'origine de toute forme de relation, car le sujet se dirige vers quelqu'un à qui il suppose un savoir, "d'où le sujet-supposé-savoir, qui, justement parce qu'il est supposé,

14 J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 492.

15 Ce point de vue de Lacan nous permet de montrer que la psychanalyse n'est pas attachée seulement au passé de l'individu, selon l'opinion que la critique se fait de cette théorie. Le processus psychanalytique a comme objectif d'aller toujours au-delà du présent vécu, même si la méthode utilise comme point de départ le passé.

16 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 206.

ne sait pas plus qu'un autre¹⁷ ". Un savoir qui n'est pas réel (car le sujet imagine que toute sa vérité réside dans la possession de l'objet qui est là devant lui, alors que personne d'autre que le sujet lui-même peut avoir accès à tout ce qui lui appartient), mais qui est résultat et cause d'un transfert. Résultat car le désir du sujet est déclenché par l'idée de trouver chez l'objet ce qui lui manque, et cause car au début du transfert ce savoir est intensifié, jusqu'à ce que le sujet trouve sa stabilité dans la relation. Il nous semble important de clarifier le fait que, même si le transfert est aussi présent dans n'importe quelle relation, cela ne signifie pas qu'il est alors "travaillé" de la même façon. En analyse le sujet demande, d'une certaine façon, la compréhension de ce qui lui arrive. Cela n'est pas vrai pour tout agent impliqué dans une relation.

En ce qui concerne la place du transfert dans la littérature, sa compréhension exige que nous fassions référence à la question du désir. En effet, selon Robbe-Grillet, l'œuvre littéraire serait constituée à partir d'une absence, d'un manque, qui serait alors à la source de la recherche de l'objet de désir qui alimente tout le processus de l'écriture¹⁸. On peut affirmer que le "travail de l'écriture implique donc une recherche de soi en même temps que celle de l'objet constitué dans le langage¹⁹". L'auteur a devant soi, lors de l'écriture, la manifestation de l'inconscient avec tout ce qu'il contient de

17 Catherine Clément, *Vies et légendes de Jacques Lacan*, Paris, Éditions Grasset, Coll. Figures, 1981, p. 62.

18 "Et lorsqu'on lui demande pourquoi il a écrit son livre, il n'a qu'une réponse : "C'est pour essayer de savoir pourquoi j'avais envie de l'écrire". (Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 14.)

19 Raymond Jean, "Introduction", *La Poétique du Désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*, Paris, Seuil, 1974, p. 10.

rapports au désir, à l'objet, enfin, de son expérience passée. Cela nous renvoie à la question de la page blanche sur laquelle l'enfant écrira son histoire. Tel est le rapport avec la littérature, avec cette différence que l'enfant construit ce qui n'a pas encore été vécu, alors que l'auteur reconstruit sa propre histoire à travers son texte.

Lorsque l'auteur écrit, ce qui est représenté est le vécu, ou ce qui devient vécu à travers l'écriture. Si on parle de représentation du vécu, il faut mentionner aussi que cet acte est une répétition, et comme toute répétition, cela ne signifie pas toujours qu'au début de l'écriture l'identification de l'auteur-texte soit consciente. C'est une répétition des expériences, des identifications, des transferts antérieurs avec des objets différents (objets, personnages, textes, auteurs, etc.). Le processus du transfert est donc loin d'être un drame qui appartient uniquement à la relation analyste-analysant :

Le transfert, comme drame réellement vécu où participent activement l'analyste et l'analysant, est traditionnellement pensé comme le propre de la psychanalyse, comme ce qui, constituant la spécificité même de la situation analytique, la distingue donc de l'expérience littéraire. Je soutiendrai ici, au contraire, que le transfert (à repenser, à réexaminer) définit également d'une autre façon la spécificité même de l'expérience littéraire; que le transfert, pour la littérature et pour la critique littéraire, est de tous les concepts de la psychanalyse tout à la fois le plus important, le plus suggestif, et le moins exploré. Je soutiens (et j'essaie de le démontrer) que nous n'entrons dans le texte littéraire que par le transfert [...] ²⁰.

20 Shoshana Felman, *La Folie et la Chose littéraire*, Paris, Seuil, Coll. Pierres Vives, 1978, p. 30.

Pour faciliter la compréhension de ce processus transférentiel, il est utile de définir dès maintenant les trois mécanismes qui sont toujours à la base de cette relation, soit l'identification, la projection et la résistance. L'identification est le "processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci²¹". L'identification est un des concepts les plus importants de la psychanalyse car il est à l'origine de tout ce qui constitue le sujet.

Par projection, on entend le mécanisme par lequel un fait est déplacé et installé à l'extérieur du sujet, vers l'objet: "[...] opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose, des qualités, des sentiments, des désirs, voire des "objets" qu'il méconnaît ou refuse en lui²²". D'après ces deux définitions, on peut conclure que le transfert ne peut avoir lieu sans les jeux de la projection et de l'identification.

La résistance devient présente lorsque la projection et l'identification se sont établies. Nous constatons alors un genre de désir de fuite du moment vécu (qui renvoie souvent au passé) et le sujet se voit devant une situation où rien n'est possible. Pour l'analysé, l'analyse se trouve bloquée et pour l'auteur, le texte aussi. Autre chose que la chose supposée se produit :

[...] on donne le nom de résistance à tout ce qui, dans les actions et les paroles de l'analysé, s'oppose à l'accès de celui-ci à son inconscient. Par extension, Freud a parlé de résistance à la psychanalyse

21 J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Op. cit.*, p. 187.

22 *Ibid.*, p. 344.

pour désigner une attitude d'opposition à ses découvertes en tant qu'elles révélaient les désirs inconscients et infligeaient à l'homme une "vexation" psychologique²³.

Nous ne pouvons pas décrire ici toute la dynamique du transfert et celle des mécanismes qui l'accompagnent. Face à la complexité de l'approche théorique que nous utilisons, nous proposons une étude plus détaillée lors de la présentation des chapitres de notre travail.

Ainsi, dans le premier chapitre, nous cernons la théorie du transfert. Nous présentons d'abord une brève étude des découvertes de Freud en la matière, pour poursuivre avec l'approche lacanienne. Ce passage par la théorie freudienne nous semble important, car ainsi que nous l'avons suggéré plus haut, c'est dans l'oeuvre de Freud que nous trouvons l'origine de la psychanalyse et de tous ses concepts. Aller directement aux textes des auteurs psychanalytiques contemporains nous semble une façon de négliger les fondements de cette science. À cette occasion, certains concepts seront bien exposés, entre autres, le désir, l'objet "a", l'Autre, et le Sujet-supposé-Savoir .

Dans le deuxième chapitre, nous abordons enfin l'aspect littéraire, c'est-à-dire la perception, selon la psychanalyse, de l'exercice d'écriture, de la création. Nous présentons également les raisons qui nous ont amenée à faire le choix de la psychanalyse comme approche théorique, à savoir le rapport existant entre le processus psychanalytique et celui de l'écriture. À cette fin

23 *Ibid.*, p. 420.

nous définissons les chemins parcourus par les sujets, soit l'analysant et l'écrivain, dans ce qui s'affirme comme un processus de conscientisation.

Enfin le troisième chapitre présente l'analyse du texte *Fragments d'un discours amoureux*, où nous essayons de démontrer, en utilisant la théorie du transfert de Jacques Lacan, la relation établie entre Barthes et les textes cités dans son œuvre. À partir de l'étude de l'écriture fragmentaire, nous présentons les signes de l'éloignement de l'auteur de son propre discours - procédé utilisé comme mécanisme de défense - et aussi l'identification inconsciente de Barthes aux discours des auteurs cités. Et afin de soumettre la vérification de notre hypothèse à une contre-épreuve, nous scrutons également le rapport existant entre certains aspects déterminants de son vécu (aspects que nous retrouverons dans d'autres textes que le *Fragments*) et le discours présenté dans l'œuvre étudiée. Il n'est évidemment pas de notre ressort de faire ici une étude complète de son oeuvre et de sa vie. Nous essayons par contre d'exposer les étapes les plus importantes de son vécu comme sujet écrivain, sans procéder à une analyse complète des œuvres autres que celle sur laquelle repose notre travail. En fait notre objectif est tout simplement de tenir compte de son cheminement en tant que sujet établissant des rapports déterminants pour la formation de sa personnalité : rapports familiaux, amicaux, amoureux, enfin des rapports de transfert.

Cette étude devrait mettre en lumière le fait que dans les *Fragments*, l'auteur s'écrit en tant que sujet désirant et est représenté dans ses rapports avec cet objet "a", présent dans son absence, ou objet déjà perdu. Rapport très réel car la projection, l'identification et le transfert décrits (inconsciemment)

par Barthes, sont probablement des situations expérimentées par lui, en tant que sujet, et aussi par une grande partie de ses lecteurs:

J'ai donc décidé de faire un séminaire qui serait l'analyse objective d'un type de discursivité. J'ai choisi alors un texte tuteur et analysé le discours amoureux dans cette œuvre. [...]. Mais, pendant les deux ans de ce séminaire, j'ai constaté un double mouvement. D'abord, je me suis aperçu que moi-même je me projetais, au nom de mon expérience passée, de ma vie, dans certaines de ces figures. J'en arrivais même à mêler des figures qui venaient de ma vie aux figures de Werther. Deuxième constatation : les auditeurs du séminaire se projetaient eux-mêmes très fortement dans ce qui était dit²⁴.

Cet extrait nous laisse supposer une mobilisation du sujet face au texte. Sujet qui lit, qui établit des transferts et qui, enfin, se connaît (ou se "re-connaît") à travers le texte. Cette "Re-connaissance" devient possible grâce au rapport existant entre le discours (le texte) et l'imaginaire des lecteurs. Sans cela, il n'y aurait pas d'intérêt et encore moins de mobilisation face au texte. Pouvons-nous espérer le même effet de la part des lecteurs de cette modeste analyse?

24 Roland Barthes, "Fragments d'un discours amoureux", dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 266.

CHAPITRE I

LE TRANSFERT

...dès que l'amour nous paraît possible, réduit à la possession apparente d'un être ou d'un objet, il n'est pas réel. La vraie dimension de l'amour est l'impossible. Parce qu'il est impossible, il est réel. Possible, il serait imaginaire, illusoire.

Denis Vasse. *L'Autre du désir et le Dieu de la foi.*

Toujours dans le registre préféré de Lacan, les choses de l'amour.

Catherine Clément. *Vies et légendes de Jacques Lacan.*

1.1 - Freud, la psychanalyse et le transfert

La naissance de la psychanalyse et celle de la théorie du transfert semblent liées l'une à l'autre. Cependant définir précisément le moment où la théorie du transfert a pris naissance dans l'histoire de la psychanalyse n'est pas un exercice facile. C'est pourquoi il importe, pour comprendre les diverses orientations que l'on retrouve actuellement dans les écoles de psychanalyse, les sociétés psychanalytiques, les universités et tout autre groupe que cette

pratique intéresse, de remonter à l'origine de cette théorie. Et voilà pourquoi nous partons de Freud.

La définition du transfert a été étudiée et réétudiée par Freud tout au long de l'élaboration de la psychanalyse, et a ensuite été empruntée par tous ceux qui ont continué la pratique ou l'étude de ces théories¹. La difficulté de notre recherche se situe dans la complexité du sujet. Cela pour des raisons documentaires, car même si les textes de Freud sont disponibles presque en leur totalité, son œuvre est d'une ampleur considérable. Chaque lecture et relecture nous réserve des nouvelles découvertes et suscite des nouvelles analyses.

Dès les premiers écrits de Freud (1888) toutefois, nous pouvions déjà entrevoir ce que deviendrait plus tard le transfert. À ce moment-là, le terme psychanalyse n'était pas encore utilisé et le transfert était plutôt considéré comme une réaction physiologique:

De plus, le "transfert" est un phénomène physiologiquement compréhensible. [...], il s'agit simplement de l'exagération d'une relation présente dans des parties symétriques du corps; il en est ainsi puisqu'il peut se produire, d'une façon rudimentaire,

1 Il nous semble pertinent de ne laisser aucune ambiguïté dans ce texte. Lorsque le mot psychanalyse est prononcé, nous ne faisons d'aucune façon allusion à d'autres théories qui peuvent paraître semblables à celle ici étudiée. Ce n'est pas sur la psychologie de l'inconscient, sur la psychologie des profondeurs, sur l'analyse des symboles, et sur bien d'autres théories ou approches théoriques, que nous présentons une étude. Le texte ne concerne que la psychanalyse, celle qui a été découverte par Sigmund Freud et qui est étudiée dans les cercles de psychanalyse actuels, plus précisément dans les écoles lacaniennes et freudiennes orthodoxes.

chez les personnes en santé².

Dans ce texte, nous pouvons déjà apercevoir une caractéristique fondamentale du transfert et qui sera remarquée par Freud postérieurement, soit celle de transférer "quelque chose" d'un lieu à un autre (dans cette étude, il s'agissait du transfert - réalisé par les hystériques - de la sensibilité d'une partie du corps à une autre partie correspondante).

Dès 1895, la conception de Freud au sujet du transfert avait considérablement évolué et s'était détachée de ses aspects purement physiologiques, même si les sujets d'étude étaient encore des hystériques. D'ailleurs, avant d'utiliser le terme transfert, Freud avait déjà fait allusion à l'importance de ce sentiment qui s'installait chez le patient et qui était dirigé vers le médecin. Sentiment qui à son avis était essentiel à la réussite du traitement : "Il semble même que cette influence exercée par le médecin soit la condition même de la solution du problème³". Cette relation positive était alors perçue comme étant originaire du médecin. Nous pouvons voir que cette conception a été modifiée, ou plutôt que le phénomène a été mieux compris par Freud dans ses écrits ultérieurs⁴.

2 La traduction est de nous. Le texte en portugais se lit comme se suit : "Ademais, o "transfert" é um fenomeno fisiologicamente compreensível. [...], trata-se meramente do exagero de uma relação normalmente presente em partes simétricas do corpo; tanto é assim que pode ser produzido, numa forma rudimentar, em pessoas sadias". (Sigmund Freud, "Prefácio à tradução de *De la suggestion* de Bernheim", dans *Publicações pré-psicanalíticas. Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*, Vol I, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2e édition, 1987, p. 101).

3 Sigmund Freud, "Psychothérapie de l'hystérie", dans *Études sur l'hystérie*, Paris, Presses Universitaires de France, 10e édition, 1990, p. 214.

4 Il est vrai que Freud a introduit l'idée du contre-transfert, c'est-à-dire ce sentiment "positif" déclenché chez le médecin: "D'autres innovations d'ordre technique intéressent la

C'est à la fin de 1895 que le mot transfert a été utilisé pour la première fois, dans son sens psychanalytique ⁵, pour expliquer les motifs qui influençaient l'établissement des obstacles durant le traitement, au moment où Freud utilisait encore la méthode cathartique. D'après Freud ces obstacles surgissaient

quand le malade craint de rapporter sur la personne du médecin les représentations pénibles nées du contenu de l'analyse. C'est là un fait constant dans certaines analyses. Le transfert au médecin se réalise par une *fausse association*⁶.

Dans cette référence à une "fausse association" qui s'établissait entre le client et le médecin, nous pouvons déjà lire l'existence d'une représentation et d'une relation imaginaire. En effet dès qu'il y a représentation, il y a répétition car dans le mot "re-présentation", nous pouvons bien comprendre un "présenter de nouveau". Et ce "présenter de nouveau" est bien de l'ordre de l'imaginaire car c'est une répétition dans un autre contexte que celui auquel appartiennent les sentiments présents. La répétition apparaît donc

personne même du médecin. Notre attention s'est portée sur le "contre-transfert" qui s'établit chez le médecin par suite de l'influence qu'exerce le patient sur les sentiments inconscients de son analyste" (Sigmund Freud, " Perspectives d'avenir de la thérapeutique analytique" dans *La Technique psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Bibliothèque de Psychanalyse, 1989, p. 27). Mais ce qu'il définissait comme étant essentiel à la relation thérapeutique au moment de l'élaboration de sa théorie que nous venons de citer, sera plus tard compris comme étant le transfert.

5 Il est important de signaler que l'apparition de ce terme est antérieure à celui de "psychanalyse". Le terme "psychanalyse" a été utilisé d'abord en français, en 1896, dans son texte "L'hérédité et l'étiologie des névroses" (*Revue de Neurologie*, n° 4, 30 mars 1896, p. 161 - 169), et en allemand, la même année, dans le texte intitulé "Weitere bemerkungen über die abwehrneuropsychose" (*Neurol. Zbl.*, n° 15, 15 mai 1896, p. 434 - 448).

6 Sigmund Freud, *Études sur l'hystérie*, p. 245.

comme un des concepts les plus importants de la théorie du transfert. Elle serait donc un phénomène qui

dans les représentations du sujet, dans son discours, dans ses conduites, dans ses actes ou dans les situations qu'il vit, fait que quelque chose revienne sans cesse, le plus souvent à son insu et, en tout cas, sans projet délibéré de sa part⁷.

Cette compréhension de Freud du phénomène de la répétition et de l'existence du transfert a été fondamentale pour la formulation de sa nouvelle méthode de travail : la psychanalyse. Freud a pris conscience du phénomène transférentiel en 1882, à l'occasion de l'échec du traitement cathartique de Anna O⁸ par Joseph Breuer⁹. Celle-ci avait développé un lien affectif intense par rapport à Breuer, ce qui a obligé le médecin à abandonner le traitement. Cet événement a également amené Freud à renoncer à l'hypnose¹⁰ comme moyen

7 *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, Coll. Références Larousse, 1993, p. 244.

8 Anna O, dite Bertha Pappenheim, est considérée comme la première patiente de l'histoire de la psychanalyse. Elle a commencé son traitement avec Breuer en 1880. Traitement qui a duré jusqu'en juin 1882 et qui n'a pas eu de suite, car Breuer n'a pas pu supporter l'intensité du sentiment transférentiel de sa patiente. Voir Alain de Mijolla, "La triple naissance de la psychanalyse", dans *Les Cahiers de Science & Vie*, Paris, n° 22, août 1994, p. 51.

9 Médecin autrichien (1842-1925). Sa première rencontre avec Freud a eu lieu en 1880 et les deux médecins ont commencé à travailler ensemble (l'étude du cas Anna O) à partir de 1882. C'est avec Breuer que Freud a donné la définition de la première méthode psychanalytique, soit la *méthode cathartique*.

10 Freud abandonna l'hypnose plus précisément en 1892, même s'il se questionnait sur l'efficacité du traitement depuis 1882. En fait, le traitement était efficace car le patient se souvenait des expériences oubliées. Cependant lorsque celui-ci sortait de l'état hypnotique, ce qui restait c'était le lien avec le médecin et le patient n'était plus conscient des souvenirs révélés lors du traitement hypnotique. Les symptômes disparaissaient mais les souvenirs ne devenaient pas conscients. Ce que Freud recherchait, c'était la possibilité d'un retour du

technique d'exploration de l'inconscient et à mettre en pratique l'association libre¹¹. Cette dernière technique, qui permettait au patient de s'exprimer librement - à partir d'un mot, d'un élément du rêve ou de tout autre contenu de la pensée - a été utilisée par Freud tout au long de sa pratique psychanalytique et demeure, encore aujourd'hui, la clef du début du traitement analytique.

Dès 1900, à partir de l'étude sur l'interprétation des rêves, nous pouvons remarquer que la définition du transfert s'était rapprochée considérablement de la perception des contenus inconscients :

[...] la représentation inconsciente ne peut, en tant que telle, pénétrer dans le préconscient et [...] elle ne peut agir dans ce domaine que si elle s'allie à quelque représentation sans importance qui s'y trouvait déjà, à laquelle elle transfère son intensité et qui lui sert de couverture. C'est là le phénomène du *transfert*, qui explique tant de faits frappants dans la vie psychique des névropathes¹².

souvenir sans l'hypnose. Cela permettrait au patient d'être conscient, non seulement de ses symptômes, mais surtout des causes de ceux-ci. Avec l'expérience de l'association libre, cela est devenu possible et Freud a abandonné, pour toujours, le recours à l'hypnose.

11 En fait Freud a abandonné l'hypnose à partir de l'instant où il a formulé (avec Breuer) la méthode cathartique. Jusqu'à ce moment, la technique utilisée par Freud était bien l'hypnose, technique apprise lors de ses rencontres avec Charcot à Paris. Cette deuxième technique, c'est-à-dire la méthode cathartique, semblait être perçue comme étant la première méthode psychanalytique. Mais c'est le passage à l'association libre qui pourrait définir, finalement, la véritable méthode psychanalytique : "Au lieu de presser le patient de dire quelque chose de relatif à un thème déterminé, on l'incitait maintenant à s'abandonner à ses "associations libres", c'est-à-dire à communiquer tout ce qui lui venait à l'esprit lorsqu'il s'abstenait de prendre pour but une représentation consciente quelconque." (Sigmund Freud, *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1950, p. 50).

12 Sigmund Freud, "Psychologie des processus du rêve", dans *L'Interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 478.

Ici Freud faisait un appel à la représentation comme support de la répétition et donc comme possibilité d'accès à l'inconscient. Inconscient, préconscient, dissimulation. Nous voilà devant des termes fondamentaux pour la compréhension du phénomène ici étudié. L'inconscient envoie un message au préconscient, et celui-ci, pour ne pas "dénoncer" la vérité, exprime un message différent, dissimulé. La vérité reste alors cachée, refoulée. Par contre, le message énoncé renferme tout de même le contenu de l'expérience refoulée.

C'est dans son texte *Fragment d'une analyse d'hystérie*, publié en 1905, que Freud a défini, pour la première fois, le transfert. Nous pouvons noter dans cette définition une certaine structuration de sa théorie¹³. Nous y trouvons une relation à un objet d'amour et la répétition de cette relation - pendant le processus d'analyse - face à un objet différent, le médecin :

Que sont ces transferts ? Ce sont de nouvelles éditions, des copies des tendances et des fantasmes qui doivent être éveillés et rendus conscients par les progrès de l'analyse, et dont le trait caractéristique est de remplacer une personne antérieurement connue par la personne du médecin¹⁴.

13 Dans ses textes précédents, le transfert surgissait dans ses écrits (voir plus haut, p. 14 et 18) toujours d'une manière surprenante et inattendue. Nous avons l'impression que Freud même était surpris lorsqu'il se trouvait face au phénomène. Dans cet article, Freud a décidé de s'y arrêter et de le définir.

14 Sigmund Freud, "Fragment d'une analyse d'hystérie", dans *Cinq psychanalyses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 86.

À cette même époque, lors d'une conférence¹⁵ prononcée à la Clark University, Worcester (Mass - USA), Freud a communiqué un nouvel aspect du transfert. Cet aspect concerne directement notre travail car il postule l'existence du transfert dans tout rapport entre personnes :

Le "transfert" s'établit spontanément dans toutes les relations humaines, aussi bien que dans le rapport du malade au médecin; [...]. La psychanalyse ne le crée donc pas; elle le dévoile seulement et s'en empare pour orienter le malade vers le but souhaité¹⁶.

Bien que Freud ait remarqué la généralisation de l'occurrence du transfert, il réserve celle-ci aux relations directes entre les sujets. Ces relations englobent probablement celles où les sujets ont un contact soit d'amitié, soit professionnel, ou tout autre du même genre. Y avait-il allusion aussi à un transfert qui pourrait s'établir sans contact direct entre le sujet et l'objet ? Il est certain que Freud, sans l'avoir communiqué expressément, connaissait l'importance de la parole, du langage - non seulement verbal - dans ces relations où il y avait possibilité de transfert. Par contre, cette question n'a jamais été abordée avant l'arrivée de Lacan.

La structuration de cette théorie sur le transfert a été conclue par Freud dans son article *La dynamique du transfert*¹⁷. En plus d'avoir ici étendu l'extension du concept à un sentiment appartenant à toute forme de relations

¹⁵ Voir Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1978, 155 p.

¹⁶ "Cinquième leçon", *Ibid.*, p. 62.

¹⁷ Sigmund Freud, "La dynamique du transfert", dans *La Technique psychanalytique*, p. 50-60.

humaines, il a démontré l'ambivalence du phénomène. Ainsi il existerait un transfert positif (qui faciliterait le fonctionnement de l'analyse) vers le médecin, ou bien le contraire, un transfert négatif qui pourrait nuire, par la projection de sentiments hostiles, à la réussite du traitement. Nous retrouvons donc l'ambivalence première du processus transférentiel.

Dans ces deux formes du transfert, négatif ou positif, ce que nous trouvons en premier lieu est la projection. Dès qu'il y a projection, nous pouvons affirmer aussitôt la présence de l'identification. Le patient projette sur le médecin, ou une autre figure, des contenus cordiaux ou hostiles qui appartiennent à sa propre expérience¹⁸. Compte tenu de l'existence du transfert, l'attention du sujet est dirigée vers l'objet et l'étape suivante est celle où le sujet désire (sans toujours le savoir) être comme celui qui est devant lui. Il s'identifie donc, et cette identification - si interprétée - le mettra devant le fait suivant : ce qu'il voit devant lui n'est rien ni personne d'autre que "soi-même". À partir de cette idée, lorsque nous disons que la projection et l'identification rendent possible la reconnaissance de soi-même, ce que nous affirmons exactement, c'est ceci : ce qui meut le processus de conscientisation est le transfert. L'explication est simple : c'est le transfert qui permet que l'identification et la projection aient lieu!

À compter de ce moment, la résistance a commencé à jouer un rôle prépondérant dans la démarche de la théorie freudienne. D'après Freud, si nous constatons l'apparition du transfert en analyse, la raison était la présence de la résistance. La résistance est donc un mécanisme de défense

18 "Ce qui est justifié vis-à-vis d'un autre doit aussi être juste envers sa propre personne". (Sigmund Freud, *Ma vie et la psychanalyse*, p.41).

que le sujet utilise (inconsciemment) pour que les contenus inconscients ne soient pas dévoilés. Le sujet résiste à la remémoration des contenus inconscients, produisant une situation semblable à celle dont il ne désire pas prendre conscience. Pour cela il établit un transfert, et la personne du médecin prendra la place de l'objet de ses expériences premières et par conséquent, refoulées. La résistance, présentée ici sous forme de répétition du rapport à l'objet, occasionne donc le transfert :

Pour Freud le transfert se présente sous la forme de la répétition, il implique que les représentations inconscientes se déplacent sur l'analyste. C'est l'interprétation de ce déplacement qui rend possible le passage de la répétition à la remémoration. [...]. Soulignons ce double versant : d'une part obstacle, d'autre part moteur de la cure¹⁹.

Seconde ambivalence: nous avons jusqu'à présent une résistance conçue comme un mécanisme positif car c'est elle qui rend possible le déclenchement du transfert (et celui-ci, nous l'avons déjà vu, est essentiel à la réussite du traitement). Par contre, dès que le transfert s'établit, la résistance prend sa place de nouveau. Le client, pour ne pas parler de ce qui doit vraiment être dit - c'est-à-dire ses conflits, angoisses, etc., voire les sentiments présents vécus par lui envers son analyste - investit toute son énergie en fonction de "conquérir" ou de "détruire"²⁰ celui qui se trouve devant lui : "Le transfert peut ainsi être comparé à la couche intermédiaire

19 G. Cavallero et A. Daumas, "Le transfert : une métamorphose de l'amour ?", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 340.

20 Il faut dire que ce 'détruire' est très relatif, car même en transfert négatif, la dernière chose que le patient désire vraiment, c'est que l'analyste mette fin au traitement. Il se permet de 'ne pas aimer', mais il suffirait de ne pas se sentir aimé pour que le traitement prenne une force représentative.

entre l'arbre et l'écorce, couche qui fournit le point de départ à la formation de nouveaux tissus et à l'augmentation d'épaisseur du tronc²¹ ”.

Nous pouvons maintenant mettre fin à notre explication sur la théorie du transfert élaborée par Freud. Dans son cheminement, celui-ci a été amené à relever la présence de l'inconscient, du refoulement, de la projection, de l'identification, et enfin l'extrême importance de la résistance. Selon lui, ce mécanisme de défense exprimé dans le transfert peut ou ralentir ou faciliter le processus analytique. Cependant dans tout mode de relation autre que psychanalytique, le transfert doit être considéré seulement “comme l'agent même de l'action curative et de la réussite²² ”.

1.2 - De Freud à Lacan

L'étude et l'élaboration de la psychanalyse n'ont pas pris fin à la mort de Freud. Durant tout son cheminement, Freud a vu passer plusieurs disciples, dont les plus connus sont Jung, Alfred Adler, Sándor Ferenczi et Karl Abraham. Ces rencontres cependant n'ont pas toujours été de longue durée. À la fin de sa vie, Freud n'avait avec lui aucun de ces disciples. Nous pouvons même affirmer que quelques-uns se situaient dans un enseignement et une pratique de la théorie psychanalytique complètement opposés à ceux de Freud. Les raisons de leur détachement allaient de conflits personnels à des divergences théoriques.

21 Sigmund Freud, “Le Transfert”, dans *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1990, p. 421.

22 Sigmund Freud, “La Dynamique du transfert”, dans *La Technique psychanalytique*, p. 52.

Jacques Lacan, à la différence des autres disciples, n'a jamais eu de contact direct avec Freud²³. Celui-ci a envoyé un accusé de réception de la thèse de doctorat de Lacan : ce fut leur seule "rencontre". Ce détail est d'extrême importance pour nous. En effet, ainsi que nous l'avons vu, Freud parlait bien du transfert comme d'un phénomène présent dans toute forme de relation humaine. Certes Lacan et Freud ne se sont jamais rencontrés, mais nous pouvons bien affirmer que le transfert positif vécu par Lacan vers Freud, l'a amené à l'étude de la psychanalyse²⁴.

Cette affirmation que nous faisons n'est pas basée seulement sur le fait que Lacan aimait ou non, admirait ou non le discours freudien. Ce qui existait était vraiment un respect absolu, un sentiment d'appartenance et un désir de continuation de la pensée freudienne. Ce fait nous démontre que le transfert peut bien être déclenché en dépit de l'absence physique de l'objet²⁵. Freud était représenté par ses conférences, ses textes, enfin par son discours et le savoir qui l'accompagnait. Il n'était pas "là", devant Lacan, en tant qu'analyste ou médecin, par contre il occupait

23 "Mon père n'a jamais rencontré Freud. Quand il participa en pleine ascension du nazisme au Congrès de Marienbad, Freud n'y était pas. Dans l'appartement où lors de son passage par Paris se trouvait Freud, mais dans une autre pièce, il ne lui fut pas présenté." (Judith Miller, *Album Jacques Lacan. Visages de mon père*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1991, p. 151).

24 Il est vrai que Lacan a été un des psychanalystes les plus critiqués de l'histoire de la psychanalyse, et aussi un de ceux dont le sens critique, bien que très aiguisé, n'était pas toujours juste. Cependant il a toujours manifesté lui-même et sollicité de la part de ceux qui faisaient partie de son École, un grand respect tant pour les écrits de Freud qu'envers sa personne.

25 Nous présentons une définition, à la fin de ce chapitre, de certains termes utilisés dans la théorie de Jacques Lacan. Pour la définition du terme "objet", voir p. 45.

tellement cette place, c'est-à-dire la place désignée à l'objet de désir, que le transfert a bien eu lieu.

Le point de départ de la théorie lacanienne est donc bien là où Freud s'est arrêté. Qu'on nous comprenne bien, nous ne voulons pas considérer Lacan comme un nouveau Freud. Loin de là, car il est fort probable que si Freud avait eu le temps de continuer ses études sur la psychanalyse, celle-ci serait aujourd'hui différente de ce qu'elle est. Ce qui a été réalisé par Lacan au début de son étude de la psychanalyse, c'était une relecture des textes de Freud. Dès l'instant où il y a relecture par un sujet autre que l'auteur, il est sûr que la perception, la compréhension et l'interprétation de ce qui a été dit, sont différentes. En fait Lacan est parti du matériel - les écrits - que Freud avait laissé à la société psychanalytique, pour restructurer la psychanalyse, mais sans abolir pour autant la théorie freudienne.

1.2.1 - De l'imaginaire au transfert résistant

Lacan a pris comme point de départ l'idée suivante, laissée par Freud : le transfert est essentiellement lié à la résistance²⁶. Cela signifie que si la résistance est présente, ce à quoi le sujet résiste c'est bien à l'éclatement de l'inconscient: il ne veut pas prendre conscience de ce que l'inconscient a à lui faire savoir. Le transfert serait donc "le moyen par où s'interrompt la communication de l'inconscient, par où l'inconscient se referme. Loin d'être la passation de pouvoirs à l'inconscient, le transfert est au contraire sa

²⁶ Voir explication dans *Introduction*, p. 21 et 22.

fermeture²⁷ ". Dans ce contexte, s'il y a interdiction d'expression de l'inconscient, il y a également ralentissement du traitement ou même impossibilité de le poursuivre. La résistance est alors synonyme de barrage vers le savoir conscient.

Cependant Lacan ne s'est pas arrêté trop longtemps à cette question de la résistance. Certes celle-ci était et continue à être fondamentale, car la résistance, qu'on le veuille ou non, est toujours là, dans ces pièces où des analyses se déroulent. Mais Lacan a plutôt essayé de voir le transfert d'une autre façon : comme une reproduction. C'était là une perspective différente, pour ne pas dire nouvelle. Et à partir de là, Lacan a commencé à construire sa théorie.

Pendant la première période de cette construction, soit entre 1936 et 1952, ce qui prédominait dans les écrits de Lacan, c'était le transfert en tant que phénomène d'*imago*. Il est aussi nécessaire de se rappeler qu'à ce moment-là, la perception du transfert était - comme chez Freud - réservée au traitement psychanalytique. Lors du traitement, le phénomène observé était bien la résurgence du passé dans le présent.

Ce passé répété intégrait des expériences primitives qui avaient été déterminantes pour la formation psychique du sujet. Les objets d'amour ayant fait partie de ces expériences ainsi que les rapports à ces objets, étaient représentés lors de l'analyse par l'*image* projetée sur la personne de l'analyste. Celui-ci prenait, pour l'analysant, les traits d'un objet antérieur qui se

27 Jacques Lacan, *Le Séminaire livre XI. Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1973, p. 146.

manifestait sans le savoir conscient du sujet : “ces traits, il les découvre dans un portait (sic) de famille : image du père ou de la mère, de l’adulte tout-puissant, tendre ou terrible, bienfaisant ou punisseur, image du frère, enfant rival, reflet de soi ou compagnon²⁸ ” . Cette image que le sujet reproduit, “il l’ignore, aux deux sens du mot²⁹ ” , car il ne sait pas que cette image est la propre inscription de son histoire et par conséquent il n’attribue aucune importance à la remémoration de ses souvenirs.

À cette même période, Lacan faisait également référence à la question de la projection, utilisant plutôt le concept d’une réflexion optique³⁰. Cette réflexion (projection, dans le langage freudien) s’achève dans ce miroir qu’est l’image de l’analyste. Le sujet en analyse se trouvait donc devant son passé, par contre inscrit dans une relation et une situation différentes : “Ainsi, le transfert est une autre façon de rappeler et de se rappeler, non intra-psychique, mais au-dehors, par le biais de ce tiers qu’est la présence de l’image de l’analyste³¹”. Dans cette façon de percevoir le transfert, nous trouvons un autre point en commun avec Freud, soit celui d’une identification qui a lieu comme conséquence de la réflexion. Le sujet s’identifie à l’image qu’il voit devant lui, car celle-ci est propre à lui.

28 Jacques Lacan, “Au-delà du “principe de réalité””, dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 84.

29 *Ibid.*, p. 84.

30 À ce moment, le texte *Le Stade du miroir* où cette question est bien développée, n’avait pas encore été présenté. Voir Jacques Lacan, *Écrits*, p. 93 à 100.

31 Philippe Julien, *Le Retour à Freud de Jacques Lacan*, Paris, E.P.E.L., 1990, p. 100.

Dans son texte *Intervention sur le transfert*³², de 1951, en relisant le cas Dora³³, Lacan a encore la même perception que Freud sur l'impasse³⁴ créée par le transfert dans la cure psychanalytique. Le transfert serait un obstacle au traitement, entendu comme une résistance qui se manifeste par l'arrêt des associations libres et l'apparition de l'amour imaginaire envers l'analyste :

Autrement dit le transfert n'est rien de réel dans le sujet, sinon l'apparition, dans un moment de stagnation de la dialectique analytique, des modes permanents selon lesquels il constitue ses objets. Qu'est-ce alors qu'interpréter le transfert ? Rien d'autre que de remplir par un leurre le vide de ce point mort. Mais ce leurre est utile, car même trompeur il relance le procès³⁵.

Le transfert serait donc, par sa nature illusoire, une interposition imaginaire qui rendrait impossible la relation signifiante du sujet à l'Autre³⁶. Cela se justifie par le fait que l'Autre, comme nous allons le voir plus loin, est la vérité du sujet et le transfert s'installe comme une résistance au moment où l'accès - de la part de l'analysant - au discours de l'Autre devient possible.

32 Jacques Lacan, "Intervention sur le transfert", dans *Écrits*, p. 215 - 226.

33 Pseudonyme d'une femme hystérique de 18 ans qui a été analysée par Freud. Freud a publié un texte dans lequel il a décrit l'analyse de Dora. Le texte fait référence à la fonction traumatique de la sexualité dans l'hystérie et au rôle de l'homosexualité féminine dans le transfert hystérique. Voir Sigmund Freud, "Fragment d'une analyse d'hystérie", *Op. cit.*, p. 1 - 91.

34 Dès que nous parlons d'impasse, ce que nous voulons préciser c'est bien le moment où le transfert apparaît comme forme de résistance dans le processus analytique. Cette question a été développée aux pages 18 et 19 du présent travail.

35 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 225.

36 Voir définition, p. 46.

Ce que nous avons vu jusqu'à présent de la théorie lacanienne sur le transfert peut se résumer comme suit : la résistance peut nuire au travail de l'interprétation du transfert, car ce mécanisme de défense exerce une force contraire au désir d'expression de l'inconscient. Le transfert est de l'ordre de l'imaginaire et présente des caractéristiques de l'illusion. L'image de l'analyste est le miroir où se reflète l'expérience antérieure du sujet, et cette réflexion résulte en une identification du sujet à sa propre image.

1.2.2 - *Le versant symbolique et la parole*

Dans les *Écrits techniques de Freud*³⁷, séminaires réalisés dans les années 1953 et 1954, nous constatons que Lacan ne parle plus de la notion d'*image*, et la résistance y est moins perçue comme un mécanisme qui peut nuire à la compréhension du transfert. Cet aspect, soit la résistance et la répétition comme moyens de création et non pas de stagnation, même s'il n'a pas été développé durant la période que nous étudierons maintenant, deviendra plus tard un des éléments les plus intéressants de sa théorie.

Ce qui prédominait à ce moment lors de ses séminaires, c'était l'idée du symbolique et de la fonction de la parole. La situation analytique vécue par le patient n'était plus perçue comme partie intégrante de l'imaginaire. La situation transférentielle n'était plus considérée par Lacan comme un moment inventé par le patient : "Seulement, nous passons notre temps à

37 Jacques Lacan, *Le Séminaire livre I, Les Écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1975, 316 p.

nous apercevoir que le transfert n'est pas du tout un phénomène illusoire³⁸". Le lien avec l'analyste était, pour l'analysant, bien de l'ordre du réel. Les sentiments - l'amour, l'angoisse, le désir, etc. - étaient vraiment présents et le devoir de l'analyste était de permettre au patient de comprendre son histoire présente, comme forme d'accès à l'histoire refoulée. L'analyste ne cherchait plus exhaustivement dans les images les traces du passé, car par la reconstruction du présent, le client pourrait s'en souvenir, le comprendre et l'élaborer.

La constatation, de la part de Lacan, de l'importance du symbolique dans le transfert ne représentait pas un abandon de l'importance attribuée autrefois à l'imaginaire. Au contraire l'imaginaire continuait à jouer un rôle important dans le rapport du sujet à l'analyse, surtout en ce qui concernait le choix de l'analyste. Avant que ce choix ait été fait, le sujet ne faisait que créer un objet qu'il ne connaissait pas encore et qui pourrait, d'après son imaginaire, répondre à son désir. Jusqu'au moment du choix de l'analyste, nous ne pourrions pas affirmer avec certitude que le transfert prenait déjà sa place dans le sujet. À partir de quel moment, pouvons-nous dire que le transfert avait vraiment lieu, d'après la théorie lacanienne? "Quand l'image que le sujet exige se confond pour le sujet avec la réalité où il est situé. Tout le progrès de l'analyse est de lui montrer la distinction de ces deux plans, de décoller l'imaginaire et le réel³⁹".

38 *Ibid.*, p. 265.

39 *Ibid.*, p. 265.

L'élément nouveau apporté par Lacan était bien la présence constante du symbolique dans la relation analytique, car de cette instance psychique, le sujet ne pouvait et ne peut jamais se débarrasser. Le symbolique préexiste, et il dure depuis toujours dans l'histoire du sujet. C'est une "fonction complexe et latente qui embrasse toute l'activité humaine, comportant une part consciente et une part inconsciente, qui est attachée à la fonction du langage et plus spécialement à celle du signifiant⁴⁰". Cela signifie qu'il n'y a rien qui peut avoir lieu, dans le présent, sans la présence du symbolique, car c'est bien la parole - moyen d'expression du symbolique - qui identifie le sujet. Remarque aussi vraie pour le transfert, car "c'est seulement sur le plan du symbolique que la fonction du transfert peut être comprise⁴¹".

Ces contenus symboliques, imaginaires et réels sont exprimés lors du processus analytique. De quelle façon l'analysant peut-il arriver à exprimer son expérience ? Et quel est le moyen utilisé par l'analyste pour l'interpréter ? Dans l'analyse, il y a un seul moyen de communication, c'est la parole, le discours du sujet. Et Lacan, à partir de ses séminaires de 1953, a toujours accordé une extrême importance à l'étude du langage. Cette position lui a permis d'aller au-delà de la question du processus analytique. Il a dédié des séminaires complets à l'étude de James Joyce, d'Edgar Allan Poe, de Platon et de plusieurs autres. Nous pouvons même affirmer que c'était la question de l'analyse du discours qui caractérisait la psychanalyse lacanienne des années cinquante.

40 *Dictionnaire de la Psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, p. 278.

41 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 271.

Si nous affirmons que c'était la question du discours qui comptait dans le processus analytique, il fallait donc "écouter" ce qui était dit par le sujet. L'écouter dans son moment présent, dans sa nouvelle reformulation, dans le contexte, qui était pour l'analysant un contexte de vérité. Le transfert est devenu alors

un matériel signifiant. Le matériel signifiant, qu'il soit phonématique, hiéroglyphique, etc., est constitué de formes qui sont déçues de leur sens propre et reprises dans une organisation nouvelle à travers laquelle un sens autre trouve à s'exprimer⁴².

La fonction de l'analyste est donc de renvoyer à l'analysant, avec l'aide de l'interprétation, ses contenus inconscients et qui se trouvent inscrits dans son discours actuel. Il faut traduire la chaîne signifiante⁴³, par le matériel apporté par l'analysant, en ayant toujours dans l'esprit que ce qui importe dans l'analyse n'est pas toujours dit par le sujet analysant. Il faut considérer également que ce qui est partiellement dit, représente généralement tout ce qui identifie l'histoire du sujet :

...pour un certain désir refoulé par le sujet, il n'y a pas de traduction directe possible. Ce désir du sujet est interdit à son mode de discours, et ne peut se faire reconnaître. Pourquoi ? C'est qu'il y a parmi les éléments du refoulement quelque chose qui participe de l'ineffable. Il y a des relations essentielles qu'aucun discours ne peut exprimer suffisamment, sinon dans ce que j'appelais tout à l'heure l'entre-les-lignes⁴⁴.

42 *Ibid.*, p. 265.

43 "...la signification ne renvoie jamais qu'à elle-même, c'est-à-dire à une autre signification." (*Ibid.*, p. 262).

44 *Ibid.*, p. 269.

Dans ce deuxième moment de la théorie du transfert de Jacques Lacan, qui a duré toute la période des années cinquante, le symbolique est devenu prépondérant dans la technique de l'interprétation, non seulement du transfert, mais de tout le processus inconscient. La résistance continuait à assumer un rôle prépondérant sans que trop de remarques soient faites au sujet de sa fonction inhibitrice. Comme suite à cette nouvelle conception, la notion et la fonction de la parole sont devenues les sujets d'étude des séminaires qui ont suivi, sans plus jamais perdre ce lieu privilégié dans le discours lacanien :

Malgré tous les efforts que nous pouvons faire pour oublier la parole, ou pour la subordonner à une fonction de moyen, l'analyse est comme telle une technique de la parole, et la parole est le milieu même dans lequel elle se déplace. C'est par rapport à la fonction de la parole que les différents ressorts de l'analyse se distinguent les uns des autres, et prennent leur sens, leur place exacte. Tout l'enseignement que nous développerons par la suite ne fera que reprendre cette vérité sous mille formes⁴⁵.

1.2.3 - *Du réel au transfert créatif*

Les séminaires sur le transfert, réalisés durant les années 1960 et 1961, ont marqué une évolution importante dans la théorie lacanienne. Cette période a été dédiée quasiment en sa totalité à l'étude du *Banquet*, de Platon⁴⁶. Le choix de ce texte se justifiait surtout par le fait qu'à partir de cet instant, Lacan

45 *Ibid.*, p. 287.

46 Platon, *Le Banquet ou De l'amour*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1973, 184 p.

donnait à la construction du transfert les caractéristiques de la structure de l'amour, en ayant toujours comme référence la question du discours. Il faut dire que Lacan a fait une analyse de tous les discours qui se trouvaient dans le *Banquet*, mais le discours fondamental pour la psychanalyse, c'était celui de Socrate.

Dans le *Banquet*, nous le savons, la symbolique qui est utilisée pour transmettre les formes de discours (surtout pour faire prévaloir la vérité de la philosophie sur les autres expressions intellectuelles) est celle de la nature de l'Amour. L'exercice se réalise à travers un discours qui fait toujours référence à une réalité expérimentale, car ce dont il s'agit, c'est précisément de ceux qui se trouvent autour de la table et qui sont engagés dans un processus de structuration d'un discours présent. Lacan a retenu surtout le discours de Socrate (qui en fait ne dit "presque rien" et fait parler un autre en son nom, préférant rester dans la zone du "il ne sait pas"), car son attitude permettait à Lacan de faire référence à la réalité analytique, où c'est autour d'un "presque rien" et d'un "non-savoir" que la scène se déroule et que l'on commence vraiment à parler du sujet.

Le point de départ de cette nouvelle période de séminaires réalisés par Lacan, c'était bien le réel en tant que constituant du transfert. Les contenus apportés par l'analysant devaient être compris comme un discours présent, qui se caractérisait par tous les sentiments qui mobilisaient l'expérience analytique. Il est évident que le symbolique continuait à occuper la place qui lui était destinée, car nous avons déjà vu que le sujet ne peut pas s'en délivrer. Cependant, ce que Lacan voulait mettre en évidence à ce moment de sa théorie, c'était plutôt la fonction du réel. Le réel était le

présent⁴⁷ et c'était à partir de lui que nous pouvions avoir accès au symbolique et à l'imaginaire :

L'homme s'interrogeant non sur sa place, mais sur son identité, a à se repérer, non pas dans l'intérieur d'une enceinte limitée qui serait son corps, mais dans le réel total et brut à quoi il a affaire. Nous n'échappons pas à cette loi d'où il résulte que c'est au point précis de cette délimitation du réel en quoi consiste le progrès de la science, que nous aurons toujours à nous situer⁴⁸.

Cette approche du présent peut laisser entendre - si nous ne faisons pas attention à notre lecture - non certes un refus du passé, mais une possible négligence des contenus du passé dans le processus analytique⁴⁹. Perception erronée, car si le sujet ne peut pas se débarrasser du symbolique, il en est de même pour le passé. Le changement que Lacan proposait, c'était de considérer le discours actuel de l'analysant, qui était constitué de tout le fardeau de cette nouvelle relation, c'est-à-dire le lien établi entre le sujet (l'analysant) et l'objet (l'analyste). Ce qui prédominait

47 Pour faciliter la compréhension de la question du réel, du symbolique et de l'imaginaire, nous pouvons nous poser la question suivante : dans le complexe d'Œdipe vécu par la jeune fille, quelles sont les composantes du réel, de l'imaginaire et du symbolique ? Le réel, c'est : la jeune fille aime le père; l'imaginaire : le désir de posséder le père ; le symbolique : la représentation de la figure du Père (Imago). (Il faut dire que dans la réalité, ce n'est pas toujours aussi simple. Mais ce qui importe pour nous, dans le cadre de ce travail, c'est de présenter les faits et les concepts de façon à arriver à une compréhension globale et également d'attirer l'attention sur le fait que ces concepts lacaniens n'ont pas la même signification que lorsque nous les retrouvons dans d'autres textes).

48 Jacques Lacan, *Le Transfert*, p. 94.

49 Cela faisait probablement le bonheur de plusieurs courants de la psychologie qui travaillaient en grande partie avec le présent, le "ici et maintenant", et qui par conséquent ont toujours critiqué l'emphase mise par la psychanalyse sur le passé.

dans le discours, résultat de cette nouvelle relation, était réellement la vérité du sujet⁵⁰.

Bien que nous parlions de vérité, il ne faut pas conclure que cette vérité est vérité pleine. Le discours du sujet peut difficilement être exprimé avec tous ses constituants, car nous y trouvons du matériel conscient autant qu'inconscient :

c'est le propre des vérités que de ne jamais se montrer tout entières. Pour tout dire, les vérités sont des solides d'une opacité assez perfide. Elles n'ont même pas, semble-t-il, cette propriété que nous sommes capables de réaliser dans les solides, la transparence, elles ne nous montrent pas à la fois leurs arêtes antérieures et postérieures. Il faut en faire le tour, et même dirai-je, le tour de passe-passe⁵¹.

C'est pour cette raison que - et c'est ici que Lacan rejoint Freud - dans le discours caché de l'analysant, il y a une autre vérité⁵² dans laquelle nous pouvons trouver toute l'inscription du passé.

50 "La vérité en psychanalyse ne se définit pas d'après l'adéquation d'un mot à la chose. Ce n'est pas l'énoncé qui dirait l'essence d'une chose. Non, la valeur de la vérité pour nous, analystes, réside dans son pouvoir de détermination d'un acte dans la cure." (J.-D.Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1994, p. 194).

51 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 204.

52 Cette affirmation nous donne l'impression que la vérité est dans le discours caché. Cela est vrai. Mais il est vrai aussi que la vérité peut être inscrite dans le discours réel. Le discours est toujours vrai si nous faisons une analyse de la chaîne signifiante. Il y a toujours un signifiant dans le discours présent qui renvoie à un autre signifiant ...et la chaîne se suit : "Il n'y a pas un présent qui parle *du* passé : mais un passé qui parle *dans* le présent"(Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1975, p. 53). Le point sur lequel nous insistons est le fait que nous ne devons d'aucune manière ignorer ce qui n'est pas dit ou ce que le client dit partiellement. Au contraire, car le discours présent, nous le savons bien, est "peuplé" de résistances.

Quelle est donc la réalité du transfert ? C'est bien la présence du passé, mais c'est une présence un peu plus que le simple fait d'être là, devant l'analysant. C'est une présence qui se manifeste par un nouvel acte. Acte qui revit et reproduit quelque chose non seulement comme façon de s'en souvenir, mais aussi comme moyen de préserver l'identité du passé dans la relation actuelle.

L'acte caractérise une reproduction, et de cette "re-production" du passé, apparaît quelque chose de nouveau : s'il y a reproduction (qui suppose également une répétition), celle-ci n'est pas une copie exacte de l'expérience première. Il y a une nouvelle production du passé dans le transfert actuel, qui comporte la structure refoulée, mais aussi et surtout une nouvelle forme d'expression du sujet. Le transfert devient non plus une formation inconsciente qui vise la stagnation du sujet, mais une mise en acte de la vérité du sujet - c'est-à-dire - un acte de création:

Ce qui n'est pas assez mis en évidence dans ce que l'on dit ordinairement, c'est en quoi cette reproduction se distingue d'une simple passivation du sujet. Si la reproduction est une reproduction en acte, alors il y a dans la manifestation du transfert quelque chose de créateur⁵³.

1.2.4 - *De l'amour et du transfert*

53 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 207.

“Au commencement de l’expérience analytique, rappelons-le, fut l’amour...⁵⁴”. Lacan, autant que Freud, connaissait la forme initiale d’expression du transfert. Ce que l’analysant manifestait était un intérêt soudain pour la personne de l’analyste. Des curiosités suivies de questions, des remarques jugées plaisantes, jusqu’à la probable tentative de conquête. Ce qu’il disait - sans toujours le verbaliser explicitement - c’était l’amour inattendu qui se pointait dans son rapport avec l’analyste :

Notre accès à cet être est-il ou non celui de l’amour ? [...]. Nous ne pouvons mieux faire à cet égard que de partir d’une interrogation de ce que le phénomène du transfert est censé imiter au maximum, voire jusqu’à se confondre avec lui - l’amour⁵⁵.

La différence entre cette forme d’amour et celles qui pouvaient être vécues en d’autres situations - et c’est pour cette raison que nous l’appelons transfert - était que l’analyste ne devait pas répondre à la demande énoncée par l’analysant⁵⁶.

54 *Ibid.*, p. 12.

55 *Ibid.*, p. 51.

56 En fait une des caractéristiques les plus importantes de l’analyse est le fait que l’analyste n’a pas comme fonction de répondre à la demande de l’analysant. L’important est de faire en sorte que le client parle toujours de son désir, et cela est vrai non seulement en ce qui concerne cette sorte d’amour soudain exprimé envers l’analyste, mais pour tout ce qui englobe le désir de l’analysant, voire son symptôme. Répondre à l’analysant dès qu’il en fait la demande, est sans doute une faute presque impardonnable de la part de l’analyste. La raison est simple : la vérité du sujet, c’est lui et seulement lui qui peut l’avoir. L’analyste peut bien le conduire vers la découverte de ce savoir que le sujet ignore en lui, par contre les réponses que l’analysant cherche, l’analyste ne les a pas. L’analyste écoute, interprète, “ponctue” le discours de l’analysant, pour qu’il soit capable d’avoir accès à ce qu’il cherche, à la raison même qui l’a conduit à l’analyse.

Ce que nous voyons donc, au début de l'analyse, ce dont il est question, ce n'est rien d'autre que de l'amour. Cet amour présenté est de l'ordre de tout ce qui est exprimé par l'inconscient, à savoir, le refoulé, l'oublié. L'interprétation du transfert devient alors une interprétation de l'amour actuel décrit et vécu par l'analysant, autant que son articulation oubliée, élidée.

Et pourquoi Lacan a-t-il pris la peine de passer quelques mois à présenter une étude sur le *Banquet* de Platon ? Parce que, comme nous l'avons déjà dit, c'est la structure de l'amour qui a été utilisée pour élaborer les discours dans ce texte, et ces discours permettaient d'élucider ce qui se passe entre les deux partenaires du rapport amoureux, à savoir, l'amant (*érasstès*) et l'aimé (*érômènos*). Le premier, l'*érasstès*, est sujet du désir, car c'est lui qui veut avoir ce qu'il croit que l'autre a. L'*érômènos*, l'aimé, est celui qui est supposé avoir ce qui manque à l'amant.

Ce que Lacan nous a montré à partir de cette constatation sur l'amour de transfert, c'est que lorsque le client arrive en analyse, "il ne sait pas", il est donc l'*érasstès*. En réalité il sait, sauf qu'il ne sait pas ce qu'il sait, car c'est un savoir inconscient. Le sujet qui vient en analyse occupe donc la position de celui qui ignore. Il ignore quoi ? Que ce qu'il cherche, il ne peut le trouver nulle part ailleurs qu'à l'intérieur de son propre discours, c'est-à-dire dans le discours où figure le désir de l'Autre :

On est ce qu'on désire.

Mais ce qu'on désire, on l'ignore. Et ce désir, dont nous ignorons en quoi il consiste, mais que nous subissons comme la frappe la plus singulière de notre "moi", nul d'entre nous n'a choisi qu'il nous habite. Il est "écrit". Il nous précède. Nous entrons dans son champ par le biais

du langage. [...]. Car ce désir qui nous structure n'est pas nôtre. Il est, par le biais du discours, désir de l'Autre, désir d'un Autre désirant⁵⁷.

Nous pourrions croire que l'analyse est inutile si l'analyste n'a rien à apprendre au sujet sur ce qu'il cherche à savoir. Mais non, car la fonction de l'analyste sera exactement de lui montrer le chemin vers la connaissance de ce qu'il pense ignorer.

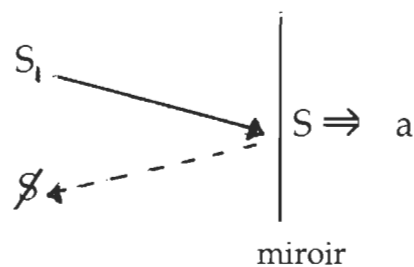
Quelle place doit donc occuper chacune des parties composantes de cette dialectique, à savoir, l'analyste et l'analysant ? L'analysant, l'aimant, l'*éras-tès*, est le sujet de la relation. Dans ce contexte, qui est celui de la relation analytique, le sujet est celui qui se présente et qui formule une demande. Ce qu'il demande n'est rien d'autre qu'une expression de son désir d'acquisition de l'objet qui est devant lui, de même que de son savoir. Cet objet est l'analyste. Ce deuxième, l'aimé, l'*érômènos*, ne peut pas répondre à sa demande pour deux raisons: d'une part parce que sa position exige la neutralité émotionnelle et d'autre part parce que "celui qui est aimé,[...], est tout de même celui des deux qui sait moins..."⁵⁸ " Nous avons donc un sujet qui demande (S1) et un objet qui refuse cette demande.

Pour l'analysant, à ce moment de l'analyse, celui qu'il voit devant lui est non pas son objet de désir, mais bien un autre sujet passible de répondre à son amour. Lorsque la réponse est négative, l'analyste devient donc pour l'analysant l'objet de la relation. À partir du refus de

57 Pierre Rey, *Une saison chez Lacan*, Paris, Seuil, Coll. Points Actuels, 1989, p. 58.

58 Jacques Lacan, *Op.cit.*, p. 71.

la part de l'analyste d'assumer cette "fonction"⁵⁹ de sujet face à l'analysant, celui-ci devient alors l'objet (a) de la relation analytique. La demande reflétée sur l'analyste (qui fonctionne comme un miroir) est rejetée et retournée sur l'analysant. L'analysant s'inscrit alors comme un sujet barré (\mathcal{S}), barre qui souligne la présence de l'inconscient dans le discours du sujet. C'est à ce moment du refus que l'efficacité du transfert commence à se manifester. Nous pouvons résumer cette dialectique de la façon suivante:



L'analyste passe alors de la place du sujet à la place de l'objet 'a'⁶⁰ :

En tant qu'objet, l'analyste est semblant de *a*, objet cause de désir. C'est pour cela qu'on peut l'aimer, voire le laisser tomber. En tant que sujet, il est supposé être le lieu de S_2 , du savoir inconscient⁶¹.

59 Lorsque nous parlons de "fonction", nous pourrions simplifier le terme en utilisant le mot rôle. Comme nous ne nous trouvons pas dans une dramatisation, nous préférons garder l'appellation "fonction" de l'analyste, ou "place" occupée par l'analyste. Ce que nous voulons dire ainsi, c'est le fait que l'analyste n'occupe pas la place du sujet dans la situation analytique. La place destinée à l'analyste est bien celle de l'objet de désir, de celui qui va faire apparaître le discours du sujet analysant. Répondre à sa demande est prendre la place de sujet. S'il ne répond pas, pour l'analysant, l'analyste perd sa place de sujet. Il devient donc un sujet barré.

60 Voir définition, p. 45.

61 D. Agars, F. Bass et Coll., "La Position de l'analyste dans le transfert", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 362.

Ce retour de la parole sur le sujet ne représente pas la fin du processus. Au contraire, il en est le début. Ce qui advient après une projection, comme nous l'avons déjà vu, est l'identification à sa propre image (S_2). À partir de ce moment, le rapport avec l'analyste en sera un d'objet de désir, où ce qui est représenté, répété, n'est rien de plus que les expériences antérieurement vécues par le sujet. Nous pouvons donc affirmer "que ce dont il s'agit dans l'analyse n'est pas autre chose que la mise au jour de la manifestation du désir du sujet⁶² .

Après le refus de la part de l'analyste, l'analyse n'est donc pas terminée, car ce qui la maintient est bien le désir inscrit dans le transfert. Le transfert est alors - nous l'avons vu avec Freud - le mécanisme par lequel les relations, non seulement analytiques mais également toute sorte de relation entre les sujets, sont soutenues. Ces relations sont spécifiquement celles qui sont structurées par un discours. Pourquoi cette restriction ? Parce que c'est à partir du discours que le sujet s'inscrit dans son histoire actuelle, pour avoir accès à son histoire passée. Car le discours actualisé, dans son essence, est le discours antérieur. Et si l'analysant ne quitte pas la situation analytique, c'est pour la simple raison que la laisser serait mettre fin à son désir, alors que ce qu'il est venu chercher, à partir de sa quête du savoir, est exactement la prolongation de ce désir. Pourquoi? Parce que la réalisation du désir "n'est justement pas possession d'un objet. Il s'agit en effet d'émergence à la réalité du désir comme tel⁶³ ".

62 Jacques Lacan, *Op.cit*, p. 234.

63 *Ibid.*, p. 83.

La situation se présente de la façon suivante : le transfert a lieu, et à travers lui une représentation, une répétition :

$$\frac{S_t}{S(S_1, S_2, \dots, S_n)} = S_q$$

où le signifiant du transfert (S_t), rapporté à un signifiant quelconque (S_q) - de l'analyste par exemple - produit en effet une autre signification (S_1), et d'autres encore (S_2, \dots, S_n), jusqu'à ce qu'il y ait une préhension, de la part du sujet, de son désir, désir de l'Autre. Cette compréhension est bien le moment d'une possible prise de conscience de cet Autre qui dirige et détermine la structure inconsciente du sujet.

Cette question du désir est déterminante dans la théorie lacanienne⁶⁴. C'est celui-ci qui suscite l'intérêt, la quête du sujet vers toutes les choses de l'univers. Le désir, en tant que déterminant du sujet, définit le style des

64 Nous nous permettons de faire une parenthèse ici, car il y a une question qui doit être clarifiée. Qu'est-ce que le désir ? Le désir n'est pas cette tendance vers tout ce qui est déterminé comme étant bon, désir de manger une bonne tarte au chocolat, par exemple. Le désir est plutôt ce qui permet la jouissance de l'Autre, c'est-à-dire, la jouissance de l'inconscient, "car le désir dans sa racine et son essence, c'est le désir de l'Autre" (Jacques Lacan, *Le Transfert*, p. 212). Cela signifie que ce qui plaît à l'inconscient d'un sujet n'est pas forcément vrai pour un autre. Le plaisir du névrosé n'est pas le même que celui d'un pervers, d'un obsessionnel ou d'un masochiste. C'est pour cela que la souffrance vécue par le masochiste peut être considérée également comme une satisfaction de ses désirs inconscients. Cette rencontre du désir avec son supposé objet, est ce que Lacan appelle la jouissance du discours, ou jouissance de l'Autre. La jouissance serait donc les "différents rapports à la satisfaction qu'un sujet désirant et parlant peut attendre et éprouver de l'usage d'un objet désiré". (*Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, p. 127).

rapports établis non seulement avec d'autres sujets, mais aussi avec tout ce qui l'entoure. L'explication est simple : c'est le désir qui définit le sujet en tant que sujet unique dans son histoire :

L'équivoque du terme d'individualité, ce n'est pas que nous soyons quelque chose d'unique comme ce corps qui est celui-là, et pas un autre. L'individualité consiste tout entière dans le rapport privilégié où nous culminons comme sujet dans le désir⁶⁵.

Le transfert, selon Lacan, est donc le moyen par lequel le sujet va à la rencontre de lui-même. Il faut qu'il y ait détachement du "Sujet-supposé-Savoir" (SsS)⁶⁶, à partir de la connaissance que le sujet acquiert pendant le transfert. Cette "séparation" de l'analyste met en évidence ce que l'analysant cachait, à savoir le sujet dans sa propre essence et défini par un seul savoir possible qui est le sien.

Nous pouvons enfin affirmer que toute alliance du sujet avec lui-même est fondée à partir d'une rupture: rupture avec l'objet, rupture avec le discours de l'autre⁶⁷. Car ce que lui manquait dans la quête de son amour, identifié ici comme le transfert, il ne pourrait jamais le trouver ailleurs que dans sa structure inconsciente, voire dans son propre discours.

65 Jacques Lacan, *Op.cit.*, p. 203.

66 Voir définition, p. 45.

67 Il faut faire attention et ne pas confondre cet "autre" avec l'Autre de l'inconscient. Cet autre, c'est le discours d'un autre sujet quelconque.

Il nous reste maintenant , avant de terminer notre chapitre, à préciser trois concepts fondamentaux de la psychanalyse lacanienne : objet *a*, Autre et Sujet-supposé-Savoir.

1.2.4 - *Objet 'a', l'Autre et Sujet-supposé-Savoir (SsS)*

L'objet 'a', appelé par Lacan au début "objet petit a", est l'objet cause de désir. C'est le représentant (imaginaire) des objets perdus dans toute l'histoire du sujet : le sein, les excréments, le regard et la voix. L'enfant constitue son moi suite à l'identification imaginaire à cet autre. C'est un objet qui occupe toujours le lieu d'un manque du sujet. Dans l'analyse, il peut être représenté, à une certaine période, par la personne de l'analyste.

L'objet *a* n'est qu'une lettre, rien d'autre que la lettre *a*, une lettre ayant la fonction centrale de nommer un problème non résolu, ou mieux encore, de signifier une absence. Quelle absence? L'absence de réponse à une question qui insiste sans cesse⁶⁸.

Par "Autre", différent de "l'autre" imaginaire ci-haut décrit, Lacan comprend le lieu où se passe tout ce qui est signifiant pour le sujet. C'est l'instance, "au-delà du partenaire imaginaire, ce qui, antérieur et extérieur au sujet, le détermine néanmoins⁶⁹". L'Autre est aussi le représentant de la loi, du Père; il est le protecteur de la langue et de la culture. L'Autre est en fait ce qui définit les valeurs du sujet, les valeurs

68 J.-D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, p. 125.

69 *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, p. 28.

antérieures et extérieures à lui, dont il dépend même s'il essaye de les maîtriser. L'Autre est toujours présent dans le discours conscient ou inconscient du sujet : "Toute batterie signifiante peut vous dire que ce qu'elle ne peut pas dire ne signifiera rien au lieu de l'Autre. Or, tout ce qui signifie pour nous se passe toujours au lieu de l'Autre⁷⁰".

Le discours de l'inconscient est le discours de l'Autre. Par conséquent c'est aussi l'Autre qui définit le désir, car le désir, comme nous l'avons vu, est la parole de l'inconscient. "Être sujet, c'est avoir sa place dans grand A, au lieu de la parole⁷¹".

Par Sujet-supposé-Savoir, Lacan comprend le lieu qui est attribué, par le sujet, à l'analyste lorsqu'il y a demande d'analyse. L'analysant suppose que celui qui est devant lui, c'est-à-dire l'analyste, a le savoir. Lacan affirmait qu'au début de l'analyse le transfert est avec le SsS, car la demande première de l'analysant est de comprendre ce qui l'angoisse, le rend triste, à savoir ce qui le dérange. Il pense alors que l'analyste a toutes les réponses et solutions à ses questions. Mais cette perception est fautive, car le savoir de l'analysant, du sujet, il n'y a que lui qui puisse y avoir accès.

Ces concepts constituent sans doute le noyau de la description du processus du transfert et ils reviennent avec une certaine fréquence dans notre travail. Il nous semble important de bien comprendre leurs définitions car s'ils sont utilisés dans un sens autre que le sens psychanalytique, notre discours deviendrait équivoque. Si nous les avons expliqués, c'est que nous

70 Jacques Lacan, *Op.cit.*, p. 281.

71 *Ibid.*, p. 299.

jugeons que la vulgarisation (résultat de l'incompréhension) des termes et théories de la psychanalyse éloigne celle-ci de son objet. Nous n'aimerions donc pas que la même ambiguïté brouille l'analyse que nous nous proposons de faire de l'œuvre de Barthes.

CHAPITRE II

DE LA PSYCHANALYSE À LA LITTÉRATURE

L'écriture a cette double fonction, elle peut tenter de dire la vérité, et être dans son existence même le contraire de la vérité.

Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*.

Que ces critiques de toute façon se rassurent, "observer le texte de près", ce n'est pas faire une "explication de texte", et cela pour la bonne raison qu'il n'y a rien à expliquer et que le texte n'a pas un sens, mais du sens seulement.

Robert Silhol, *Le Texte du désir. La critique après Lacan*.

2.1 - *Prolégomènes à une justification nécessaire*

Nous venons d'exposer, lors de notre premier chapitre, les théories du transfert de Sigmund Freud et de Jacques Lacan, respectivement. Par contre il reste une question qui doit être clarifiée . Quelle que soit en effet la rigueur de notre argumentation dans la vérification de notre hypothèse, une objection fondamentale risque d'être posée à l'encontre de notre démarche : les concepts empruntés à la psychanalyse, et notamment à la théorie du transfert, ont-ils une puissance opératoire dans une étude de texte qui se veut

scientifique ? Bref peut-on “psychanalyser” une œuvre littéraire, ainsi qu’ironisent plusieurs critiques et scientifiques¹ ?

Nous pourrions essayer de justifier le choix que nous avons fait d’utiliser la psychanalyse comme approche théorique à partir d’une raison bien simple : un choix théorique se justifie comme tout autre choix que nous

1 Plusieurs ouvrages ont été écrits dans le but de “dénoncer” la psychanalyse et surtout Freud, entre autres la *Psychanalyse, cette imposture* (Pierre Debray-Ritzen, Paris, Albin Michel, 1991), et la *Peste blanche du XXe siècle* (G. Nahas, Buchet-Chastel, 1992). Ceux-ci critiquent toujours les “glissements” de Freud tels l’expérience faite avec la cocaïne au début de sa pratique comme médecin, ses remarques sur la sexualité féminine, etc.. La faiblesse de ces thèses réside en grande partie dans le fait qu’elles s’appuient sur un détail quelconque pour construire une contre-théorie. Certes la façon même dont la psychanalyse a été construite par Freud a exposé celui-ci aux critiques du monde des sciences exactes. Nous pouvons comprendre cela si nous connaissons un peu la façon dont ces scientifiques procèdent dans leurs recherches, c’est-à-dire la façon rigide dans laquelle leurs recherches doivent être développées (définition des hypothèses, de la problématique, des concepts, contrôle des variables, etc.). Cependant, Freud ne procédait pas comme les chercheurs des sciences exactes. Il n’avait pas en effet comme objectif de situer la psychanalyse dans le monde des sciences, car la généralisation (très importante dans la recherche scientifique) ne pourrait jamais faire partie de sa théorie. Ainsi, les théories psychanalytiques ayant été élaborées à partir des expériences personnelles de Freud en tant que sujet et aussi médecin - analyste, cette méthode ne peut pas être considérée comme équivalente à toutes celles qui ont été construites à partir de plusieurs recherches faites par des scientifiques différents, à partir d’expériences empiriques, de généralisations, etc.. Prenons par exemple le behaviorisme. Nous y faisons allusion pour la raison que cette pratique est considérée, dans le monde de la psychologie, comme la pratique de recherche par excellence et qui se rapproche le plus du monde des sciences exactes. Bien sûr son utilité dans le cadre de la recherche en psychologie contemporaine est devenue évidente, et il n’est pas question pour nous de le nier. Or le behaviorisme non seulement n’accepte pas la psychanalyse en tant que science, mais fait également montre d’une aversion absolue envers son existence même. Ainsi ce que les behavioristes tentent de faire, dans certains ouvrages, est précisément de détruire cette image de la psychanalyse en tant que science. Quoique certains de leurs propos soient outranciers et impropres, leur thèse est recevable. Nous estimons même qu’ils ont raison, car nous le savons bien et nous l’avons déjà dit : la psychanalyse n’est pas une science (fait également admis par les psychanalystes concernés, soit Freud et Lacan). Cependant il reste regrettable que ces ouvrages, au lieu de nous informer au sujet de leur propre pratique, s’acharnent plutôt à détruire les pensées freudienne et lacanienne. Pour en savoir plus sur ce sujet, voir H.J. Eysenck, *Déclin et Chute de l’Empire Freudien*, Paris, F. -X. de Guibert (O.E.I.L.), 1994, 244 p.

pourrions faire, c'est-à-dire que c'est une décision personnelle, individuelle². Par contre nous ne nous trouvons pas engagée dans un cheminement où les motifs individuels sont acceptables d'emblée ! Il nous faut donc justifier, dans une logique de préférence très cohérente, la validité de notre démarche.

C'est sans ironie aucune que nous appuyons notre argumentation sur l'objection même dont nous avons dessiné ci-haut les grandes lignes : lorsque nous pénétrons dans le monde de la psychanalyse telle qu'elle a été construite par Freud, Lacan et d'autres théoriciens, nous nous éloignons de la conception rationaliste de la connaissance. Ce qui compte en effet pour la psychanalyse est l'histoire individuelle, le sujet avec toutes les variables qui l'accompagnent, sans oublier cet autre qui fait partie du processus, c'est-à-dire l'analyste :

La différence entre la psychanalyse et la science, c'est que la psychanalyse tient le sujet pour matière de son travail, tandis que la science par principe exclut le sujet, le forclôt. Le discours de la science rejette le sujet, c'est-à-dire qu'elle ne se questionne pas sur le désir du scientifique et ignore les effets provoqués sur le chercheur par l'objet de sa recherche. Au-delà du fait que des chercheurs travaillent une formule, l'intérêt de la science est avant tout de suivre rigoureusement la manière dont la formule poursuit son développement et devient féconde. [...]. La différence entre le signifiant comme calcul, et le signifiant dont nous parlons, c'est que derrière le signifiant comme formule scientifique, il n'y a pas de sujet. Par contre, derrière tous les signifiants

2 Cela se justifie puisque "...la lecture avec la psychanalyse n'est pas comparable aux autres modes de lire. Elle suppose un engagement personnel. Non seulement une compétence en théorie freudienne [...], mais un *investissement inconscient*. " (Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, Quatrième édition corrigée, 1993, p. 79).

auxquels nous sommes confrontés dans la cure, et malgré leur caractère de non-sens, la psychanalyse trouve un sujet³.

Par contre si nous voulons vraiment faire avancer le débat plutôt que de procéder à des excommunications, il est nécessaire d'établir, d'entrée de jeu, une distinction entre analyse thérapeutique et analyse textuelle. Il est évident que ce qui se passe dans le bureau d'un psychanalyste ne concerne personne d'autre que les sujets en question et que cette pratique clinique n'a pas pour objectif de faire avancer la science. Cela signifie que tous les cas racontés et étudiés dans les centaines de livres psychanalytiques que nous trouvons peuvent être contestés s'ils se posent comme "démarches scientifiques". Cependant bien que la psychanalyse, en tant que pratique thérapeutique, ne soit pas une science, elle nous offre, en tant que théorie, la possibilité d'arriver à une connaissance exacte et approfondie d'un sujet de recherche, ce qui est l'objectif de la science. Cela se justifie par la façon même que cette théorie a été découverte et élaborée par Freud et d'autres qui l'ont suivi. La psychanalyse ne nous est pas arrivée d'un vide, d'un rêve ou d'une hallucination quelconque. Elle est le résultat d'une vie (celle de Freud) de recherches, de questionnements, de refus d'affirmations antérieures, enfin, de construction.

Mais de quelle façon pouvons-nous procéder à cette analyse, et quelle place occupons-nous dans cette démarche ? Lors d'un processus psychanalytique, comme nous l'avons expliqué dans notre premier chapitre, l'analyste doit occuper la place d'un objet de désir. Il (l'analyste) ne doit pas être celui qui

3 J.-D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, p. 109 et 110.

désire trouver quelque chose, qui désire parler, enfin il ne doit pas être celui qui désire. Par contre il ne faut pas croire que les individus qui occupent la place de l'analyste sont protégés du transfert, puisque d'une façon inconsciente ils gardent également la place de sujet. Le contre-transfert existe, et si l'analyste se sent d'une façon ou d'une autre "touché" par la situation analytique, la solution à une telle impasse doit être renvoyée dans un autre cadre (supervision, analyse, etc.). Or, dans l'analyse d'une œuvre littéraire, celui qui analyse n'occupe pas cette place d'objet. Il est également un sujet dans cette relation avec le texte.

Or, comme dans le processus analytique, la place que nous occupons, lors de cette étude, est celle de l'analyste. Donc ce qui est en question et qui doit être considéré dans notre cheminement n'est rien d'autre que le texte en notre présence, sans que trop d'interférences subjectives interviennent dans notre démarche. Bien sûr, ce que nous constituons en tant que sujet, de même que les raisons qui nous ont fait un jour entrer en contact avec notre objet d'étude, ne peuvent être totalement mis à l'écart d'un processus d'analyse, si "scientifique" soit-il. Mais nous devons nous éloigner de nous-même le plus possible afin de bien "écouter" le discours que nous analysons. Nous devons donc nous situer à l'extérieur du texte, mettre celui-ci à distance et le regarder toujours et simplement comme un objet d'étude. Nous oserons même affirmer que c'est d'abord cette mise à distance de la part du critique qui permet au travail réalisé, à partir d'une approche psychanalytique, une reconnaissance scientifique (en autant que cette "reconnaissance", aujourd'hui nécessaire, soit toujours justifiable! Mais c'est là une autre question).

L'approche de la psychanalyse en tant que processus thérapeutique est aussi applicable lorsque nous l'utilisons comme méthode théorique d'analyse littéraire, à l'exception de quelques différences qui sont fondamentales, différences qui rendent précisément possible la réalisation d'un travail critique. L'objectif de l'analyste littéraire est de vérifier une hypothèse, tandis que l'analyste (celui qui se trouve dans un bureau analytique) ne doit pas avoir d'attente⁴ face à son patient en plus de n'avoir aucun résultat à montrer, à prouver. Dans le bureau, sur le divan, c'est l'analyse du sujet qui a lieu. Dans l'analyse littéraire, il y a analyse du texte en faisant référence au sujet. Dans la clinique, nous cherchons l'histoire dans le sujet, tandis que notre objectif ici est de trouver le sujet dans l'histoire décrite par lui :

Si la psychanalyse apporte une aide précieuse au lecteur d'autobiographie, ce n'est point parce qu'elle explique l'individu à la lumière de son histoire et de son enfance, mais parce qu'elle saisit cette histoire dans son discours et qu'elle fait de l'*énonciation* le lieu de sa recherche (et de sa thérapeutique)⁵.

Par contre, même si nous jugeons être capable de réaliser un travail scientifique à partir de la théorie psychanalytique, nous ne la situons pas dans la même catégorie que les mathématiques, la physique ou même - si

4 Dans un bureau de psychanalyse, "le mieux que puisse espérer un analyste, c'est que son patient le surprenne. Bien entendu, il ne s'agit pas que le patient veuille délibérément le surprendre; en général, quand c'est calculé, cela échoue. Non, la surprise doit frapper simultanément le patient et le praticien. En somme, ma recommandation à l'analyste pourrait se résumer ainsi : pour que votre patient soit un jour délivré de sa souffrance, ne cherchez pas à l'en délivrer et restez ouvert à la surprise" (J. -D. Nasio, *Op. cit.*, p. 120).

5 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 9. (Si nous apportons ici une citation qui fait référence à l'autobiographie, c'est que nous considérons que l'approche psychanalytique est la même pour toute sorte de lecture et que l'écrivain, d'une façon ou d'une autre, se décrit dans ses textes, qu'ils soient autobiographiques ou non).

nous voulions nous sentir plus proches du monde des "psy" - le behaviorisme. La différence est fondamentale, et c'est exactement cette différence qui nous permet d'accéder à un texte littéraire selon la méthode que nous avons retenue. Comme nous l'avons déjà signalé, les disciplines que nous avons citées exigent, dans leur méthode de recherche, l'exclusion du sujet, tant le sujet qui réalise la recherche que les sujets utilisés dans la recherche. Il faut éliminer toutes les variables externes qui peuvent "contaminer" le phénomène ici étudié, et à la fin de toutes les étapes les chercheurs peuvent et doivent généraliser les résultats rencontrés⁶.

Nous croyons donc non seulement justifié mais même nécessaire d'utiliser la psychanalyse comme approche théorique car nous considérons que le cheminement vécu par l'analysant est comparable à celui qui est vécu par l'écrivain. De quel cheminement parlons-nous ? De cette route, très longue et tortueuse, que le sujet a à parcourir en tant que sujet cherchant à connaître sa propre vérité, soit ce qu'il y a au-delà du conscient et du préconscient. "Et le sujet n'est ni "je" ni "toi" ni "il". Il est le rendez-vous de l'inconscient⁷ ." Cette rencontre avec l'inconscient se fait sans doute tant lors de l'acte d'écrire que lors du cheminement analytique. Cependant nous ne pouvons pas affirmer que ce processus de conscientisation se réalise de la même façon pour les deux sujets en cause, c'est-à-dire l'analysant et l'écrivain :

6 Nous n'avons pas comme objectif de procéder à une étude épistémologique de toutes les sciences. Mais nous comprenons toutefois que même à l'intérieur d'une même science, comme la physique par exemple, nous pouvons trouver plusieurs méthodes de travail. Par contre nous restons toujours dans l'ordre de l'exact et du mesurable.

7 Catherine Clément, *Op. cit.*, p. 35.

La doctrine psychanalytique se présente de façon un peu analogue : un appareil de concepts qui reconstruisent le psychisme profond, et des modèles de déchiffrement. Si le corps des textes et l'instrumentation théorique appartiennent à des ordres différents de réalité (un matériau contre des outils d'investigation), il ne faut pas perdre de vue que la vision du monde des belles lettres et le repérage des effets de l'inconscient fonctionnent de la même façon : ce sont deux espèces d'interprétation, des manières de lire, disons des *lectures*. Littérature et psychanalyse "lisent" l'homme dans son vécu quotidien aussi bien que dans son destin historique⁸.

Ainsi l'objectif de ce chapitre est de préciser le rapport existant entre le processus d'écriture et le processus de la cure psychanalytique. Nous essaierons de voir comment le transfert, avec tous les mécanismes de défense qui l'accompagnent, s'installe dans cette quête - inconsciente - de l'inconscient. C'est là un préalable que nous jugeons nécessaire avant de procéder à l'analyse proprement dite.

2.2 - *L'écriture, dans l'optique de la psychanalyse*

Le "monde" de l'écriture est devenu, pour le milieu psychanalytique, à partir des années 60, non seulement une quête de plaisir et l'assouvissement d'une curiosité intrinsèque (comme c'est le propre de tout être qui lit), mais également un sujet d'étude et de recherche. Nous pouvons expliquer ce fait par la nouvelle façon de voir la structure de l'inconscient, qui a été introduite par Lacan durant cette même période. En fait, dès la scission de la SPP (Société psychanalytique de Paris) en 1953⁹,

⁸ Jean Bellemin-Noël, *Op. cit.*, p. 7 et 8.

⁹ Voir Jacques Lacan, "La Scission de 1953", dans *Ornicar ?*, 7, 1976, p. 57 - 63.

l'univers de la psychanalyse s'est trouvé fréquenté par des connaisseurs de plusieurs domaines différents comme la philosophie, la littérature, l'anthropologie, l'histoire, etc.. Ce fait a rendu possible aux psychanalystes (et à Lacan inclusivement), une ouverture¹⁰ sur plusieurs autres formes de discours que les discours analytiques, entre autres le discours littéraire.

Nous n'avons pas assisté là à une réorientation absolue. Freud s'intéressait déjà à la question du sujet qui s'inscrivait dans une production quelconque, soit la peinture, la littérature, etc. Nous n'avons qu'à lire ses textes sur Hoffmann¹¹, Léonard de Vinci¹², et autres. Par contre les analyses qu'il réalisait faisaient surtout référence au sujet inscrit dans son art, sans approfondir vraiment l'aspect qui nous intéresse le plus, soit l'art lui-même, ou plutôt l'écriture en tant que voie d'accès à l'inconscient.

10 Notre remarque peut laisser supposer que la Société psychanalytique de Paris, ou plutôt que l'IPA (International Psychoanalytical Association), à laquelle appartenaient les Sociétés de psychanalyse existantes, formait un milieu complètement fermé. Des nuances s'imposent ici. À ce moment-là de la crise, il y avait sûrement des courants dans l'IPA ouverts à un autre monde que celui de la médecine ou de la psychologie. Toutefois nous critiquons, discrètement, cette exigence encore existante dans l'IPA, d'une formation (de préférence "psy") qui doit être assurée exclusivement dans le contexte de leur société (une analyse avec un psychanalyste de l'association, des cours donnés par la même association, etc.). Il existe également des Écoles lacaniennes qui suivent une politique similaire. Cela est la conséquence de l'excès de liberté qui a été laissé aux membres des associations lacaniennes, sans que ces orientations correspondent nécessairement au discours et au désir de Lacan. Pour en savoir plus sur le sujet, voir Elisabeth Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, vol. 2, Paris, Fayard, 1994, 759 p.

11 Voir Sigmund Freud, "O estranho", dans *Uma neurose infantil e outros trabalhos. Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*, vol. XVII, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2e édition, 1987, p. 273 - 314.

12 Voir Sigmund Freud, "Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância", dans *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos. Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*, , vol. XI, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2e édition, 1987, p. 53 - 124.

Lorsque nous parlons de discours littéraire, ce à quoi nous faisons allusion c'est plus précisément à la question du texte comme expression du sujet. Cette question intègre dans sa structure plusieurs éléments considérés comme importants dans l'approche psychanalytique, soit le lecteur, l'écrivain et le texte comme tel. Dès que nous observons ce phénomène qu'est l'écriture à partir de ces trois éléments, nous y supposons l'existence d'un mouvement, d'une dynamique,

c'est dire que l'étude psychanalytique du texte n'est pas une méthode d'analyse parmi d'autres, [...], mais bien un *passage obligé* pour qui veut comprendre ce qui se passe lors de l'expérience d'écriture ou de lecture,...¹³ .

Nous nous rendons compte alors qu'analyser un texte ne signifie pas que nous devons le considérer comme un matériel dont toute la signification est inscrite dans le "vouloir-dire" de l'auteur. Ce que nous devons aussi considérer, autant que le texte en soi, c'est toute la dynamique qui rend possible l'élaboration du travail du sujet, et qui forcément se trouve inscrite dans son texte. Cela se comprend puisque cette dynamique, cette expérience, est l'inscription même de l'histoire du sujet, voire son symptôme¹⁴ , ce qui caractérise tout travail inconscient.

13 Robert Silhol, *Le Texte du désir : La critique après Lacan*, Belgique, Cistre, Coll. Écrits, 1984, p. 32.

14 Le concept de symptôme a été plusieurs fois analysé et modifié dans le cours de l'élaboration de la théorie psychanalytique, et il est devenu un des concepts principaux de la théorie lacanienne. Pour la médecine, le symptôme constitue le signe de la maladie. Pour Freud, à partir des études sur les hystériques, le symptôme est conçu "comme l'expression d'un accomplissement de désir et réalisation d'un fantasme inconscient servant à accomplir ce désir" (*Dictionnaire de la Psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, p. 282). Pour Lacan, le symptôme est ce que les sujets ont de plus réel, et ça serait le symptôme qui

2.2.1 - Avant l'écrivain...le lecteur

À la lecture de ce sous-titre, une question surgit spontanément : pourquoi parler du lecteur, si l'objectif de notre travail est l'analyse d'un texte, qui est là devant nous, publié, corrigé et dont l'auteur nous semble bien connu ? Mais une réponse surgit tout aussi spontanément : sans le lecteur, le texte ne pourrait pas avoir lieu :

Écrire, lire, deux aspects d'un ensemble, deux moments de notre objet. [...]. *Le texte, ça n'existe pas*, ou plutôt, il n'est qu'un matériau inerte dépourvu d'en soi que l'on ne saurait considérer hors d'un rapport particulier à un individu : relation au producteur partiel qu'est l'écrivain, relation à ce producteur d'une lecture qu'est le lecteur¹⁵.

D'autre part, considérer le texte dans sa seule existence propre, fermé sur lui-même, serait négliger également tout le travail réalisé auparavant par l'écrivain, non seulement en tant que sujet qui écrit, mais surtout en tant que sujet assimilateur de son propre inconscient. Assimilation qui se réalise tout au long de sa vie à travers ses contacts avec le monde extérieur, et qui se fait non seulement par son propre discours mais aussi par

viendrait comme marque d'identification du sujet. Le symptôme est tout ce qui est figuré dans la répétition et ce à quoi le sujet reste toujours attaché, "il est surtout un malaise qui s'impose à nous, au-delà de nous, et nous interpelle. [...]. Mais que ce soit une souffrance, ou un mot singulier pour dire la souffrance, le symptôme est avant tout un acte involontaire, produit au-delà de toute intentionnalité et de tout savoir conscient" (J.-D. Nasio, *Op. cit.*, p. 17 et 19). Bref, nous pourrions dire que dans le discours et les actes du sujet, ce que nous remarquons, c'est toujours une expression du symptôme.

15 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 14.

son attachement et ses réactions face au discours de l'autre, comme c'est le cas du lecteur devant un texte. En ce sens nous pouvons dire que l'œuvre serait le produit de deux sujets car "le texte, c'est ce que je lis; le texte, c'est ce que j'écris. Il n'est rien d'autre en fait que deux séries de relations : entre l'auteur et son matériau culturel (langue, formes en vigueur), entre le matériau produit et les lecteurs¹⁶".

Par contre, en ce qui concerne notre sujet d'étude, soit le texte de Roland Barthes, cette question est un peu plus complexe. Ici nous ne parlons pas du lecteur qui légitime l'existence d'une œuvre. Celui auquel nous faisons référence justifie l'existence même de son texte par des produits de lectures effectuées, puisque c'est un texte structuré à partir de citations (qui d'ailleurs ne sont pas toujours identifiées comme telles) et ayant comme histoire référentielle celle de *Souffrances du jeune Werther*, de Goethe¹⁷.

Si nous considérons que les *Fragments d'un discours amoureux* est un texte constitué presque en sa totalité par des citations, au surplus de plusieurs auteurs différents, cela implique forcément, de la part de l'auteur, un travail de lecture et surtout un travail exhaustif de rassemblement et de classement de ces fragments où "l'intertexte ne comprend pas seulement des textes délicatement choisis, secrètement aimés, libres, discrets, généreux, mais aussi des textes communs, triomphants¹⁸". Mais pourquoi avoir choisi tel fragment plutôt qu'un autre ?

16 *Ibid.*, p. 14.

17 Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976, 182 p.

18 Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, Coll. Écrivains de toujours, 1975, p. 51.

C'est ici que nous retrouvons le phénomène du transfert, où ce qui accroche le sujet à un tel objet (comme un fragment, par exemple) a toujours un rapport direct avec son histoire individuelle. En ce sens, nous pouvons affirmer que la façon par laquelle un sujet s'attache à un livre

...c'est à peu de chose près un acte d'amour. Qu'on les ressente ou non clairement, les liens qui se créent permettent une action dans les deux sens : mon propre inconscient modifie ma vision de ce que je lis et ce que le livre esquisse dans la pénombre alimente en moi des rêveries qui prennent une couleur inattendue¹⁹.

Ainsi la façon dont Barthes a réalisé ses lectures n'est sûrement pas identique aux façons de lire et aux techniques d'interprétation d'un autre sujet quel qu'il soit, sinon nous aurions, dans le monde de la critique, des analyses toujours semblables. Cette évidence nous fait comprendre que "ce qui est dit, envoyé par l'émetteur, est toujours reconstruit à la réception et c'est selon la loi de la subjectivité du lecteur que la construction est faite²⁰". L'attachement à ces citations repose sur des raisons individuelles et celles-ci ne peuvent être justifiées généralement que par des mécanismes inconscients, comme le transfert.

Nous avons vu, lors de notre introduction²¹, que le transfert est toujours accompagné de certains mécanismes de défense, comme par exemple l'identification. L'identification est un mécanisme inconscient qui a lieu lors

19 Jean Bellemin-Noël, *Op. cit.*, p. 18.

20 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 13.

21 Voir *Introduction*, p. 8.

du début du transfert, et qui l'accompagne tout au long de son processus. Suivie de la projection, où le sujet installe dans l'analyste ses propres éléments, l'analysant s'identifie avec cet autre qui est devant lui et qui en fait est constitué seulement de ses propres contenus imaginaires. Cela signifie que le sujet s'identifie avec lui-même, projeté dans l'autre.

Ce mécanisme explique également le plaisir ressenti face à une œuvre ou, en ce qui concerne notre propos, la façon même dont les choix de fragments ont été faits. Il ne nous semble pas exister d'autre explication plausible à ces réactions qu'un acte d'élucidation d'ordre personnel, individuel, et inconscient. Le sujet lecteur s'accroche là où il y a identification²², où il y a rencontre inconsciente, où ce fragment, ce texte lui exprime un élément plus représentatif qu'un autre, c'est-à-dire où il y a signifiante : "Avec Lacan, ainsi, il est dès le départ posé que "le sujet se constitue des effets du signifiant"; c'est-à-dire qu'il se donne à entendre là où ça parle, dans l'écriture par exemple, mais aussi bien dans cette construction d'un sens spécifique qu'est la lecture ²³".

C'est à ce point que nous voudrions arriver. *Fragments d'un discours amoureux* nous offre différentes façons d'aborder notre sujet de recherche car en plus d'être le texte de l'auteur étudié, nous pouvons y trouver également plusieurs de ces citations cumulées (sûrement durant des années). Citations importantes car à partir d'elles nous pouvons avoir accès à un moment bien

22 "...l'accomplissement du désir par la lecture se joue entre moi et moi, dans ce qu'on appelle une *position narcissique*. Mon objet (mon objet d'amour, par ex.) est en moi mais non comme un corps étranger : comme une part de mon *moi*. Tel peut être l'effet de l'identification." (Jean Bellemin-Noël, *Op. cit.*, p. 45).

23 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 12.

précis de l'écrivain qui est celui non seulement de la lecture mais surtout celui où il y a identification du sujet au discours de l'autre, ou mieux où l'Autre parle en utilisant le discours d'un autre . Dans notre cas, même si c'est une quantité considérable de citations que nous y trouvons, celles-ci peuvent nous en dire beaucoup sur ce que nous cherchons à connaître (et nous le verrons plus tard), à savoir le discours inconscient de Barthes.

2.2.2 - *Écrivain, écrivain*

Nous avons comparé, au début de notre chapitre, le processus d'écriture au processus de la cure psychanalytique. Mais comment pouvons-nous définir ces sujets qui se trouvent à l'origine de ces deux processus, soit l'analysant et l'écrivain ? Quelles ressemblances pouvons-nous identifier quant à leurs raisons d'entreprendre ce cheminement ? Nous essaierons d'élucider cette question en commençant par observer la démarche de celui qui se présente en analyse et qui veut quoi ? Comblé un vide, un manque, rien de plus, et ce à travers le savoir qu'il suppose à l'analyste. Dans l'imaginaire de l'analysant, ce savoir qu'il suppose à l'autre, l'analyste, est synonyme d'un vide intérieur²⁴ dont il n'a pas encore conscience. Nous pourrions dire alors,

24 Ce vide intérieur peut paraître paradoxal, car nous pouvons établir un rapport entre cet "intérieur" et l'inconscient, et pourtant celui-ci n'est pas vide. En fait c'est la méconnaissance des contenus inconscients qui fait en sorte que ce vide intérieur est inexplicable. Ce vide est de l'ordre de l'imaginaire et l'analyse l'installe dans le réel. À compter du moment où c'est du réel qu'il est question, le vide se figure autrement : il se concrétise et représente cette éternelle perte de l'objet. Par cette fonction, la "psychanalyse n'est rien d'autre qu'une mise à nu, opération que l'homme encore malade évite parce qu'elle lui arrache son masque, mais que l'homme guéri accueille comme une libération; quand bien même, revenu à la réalité extérieure, laquelle entre-temps est demeurée inchangée, il se trouve assailli de difficultés : car, pour la première fois, c'est la réalité qui vient rejoindre

en empruntant les mots de Lacan, qu'en ce qui concerne la relation analytique, il s'agit de "partir de l'extrême de ce que suppose le fait de s'isoler avec un autre pour lui apprendre quoi ? - ce qui lui manque²⁵".

Cependant nous devons comprendre qu'il doit y avoir quelque chose qui fonctionne comme force motrice à cette quête. Ce que nous pouvons percevoir comme élément précédant cette décision de déchiffrer l'angoisse qui accompagne²⁶ la quête, c'est la présence d'une puissance qui gouverne le sujet dans toutes ses quêtes, à savoir le désir :

La ligne du désir reproduit exactement le trajet d'une analyse. C'est un chemin qui n'est pas tracé à l'avance, mais s'ouvre à chaque expérience. L'expérience analytique a lieu, elle s'inscrit comme un point, et à partir de ce point s'ouvre un nouveau tronçon²⁷.

la réalité, et non un spectre un autre spectre". (Lou Andreas-Salomé, *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1983, p. 38).

25 Jacques Lacan, *Le Transfert*, p. 25.

26 "...que l'angoisse est le mode radical sous lequel est maintenu le rapport au désir" . (Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 424.). Il faut quand même que nous soyons conscients que lorsque le client se présente en analyse, ce n'est pas un bonheur total de l'existence qu'il apporte avec lui! Le bonheur, en fait, ne pousse pas l'humanité à se questionner sur les pourquoi d'être de telle ou de telle façon. Ce que le client apporte avec lui, c'est bien cette angoisse de vivre et qui est représentée par toute cette symbolique du manque (manque de compréhension, manque d'écoute, manque d'affect, enfin, manque d'objet d'amour). On pourrait objecter que le candidat analyste qui est "invité" à suivre une analyse pour pouvoir mieux "écouter", ne vit pas forcément cette angoisse. L'expérience infirme cette objection : confronter cette théorie qu'est la psychanalyse implique nécessairement d'assumer cette place d'angoisse dans l'existence. Cela s'explique par le fait que la psychanalyse est une pratique solitaire, ce qui implique, lors du choix professionnel, une certaine conscience de cette solitude qui envahit l'être humain, et qui s'inscrit toujours sous la forme d'un "manque" quelconque.

27 J. -D. Nasio, *Op. cit.*, p. 53.

À partir de cette remarque, nous pouvons comprendre que le désir n'est pas présent seulement *durant* la cure psychanalytique. Nous considérons en effet que le chemin parcouru avant la cure par le sujet doit être également considéré comme partie intégrante de son expérience. Une expérience lourde et difficile, il va sans dire, car prendre la décision d'aller voir ce qu'il y a au-delà du conscient implique nécessairement la présence d'une force puissante que nous pouvons identifier comme étant précisément un désir inconscient.

Si nous faisons référence au désir inconscient, c'est que nous le situons bien sûr dans cette instance signifiante qu'est le discours inconscient. Mais de quoi s'agit-il ? Nous l'avons déjà présenté, et il ne s'agit rien de plus que du désir de l'Autre. Cet Autre qui prend sa place à tout moment, dans l'expression, dans le discours même du sujet,

plus largement, l'Autre c'est ce qui manque. Ou plutôt, c'est un *lieu*; un endroit, où le sujet humain s'en va puiser de quoi exprimer son désir, ce fameux désir toujours troué, toujours en quête de ce qu'il n'a pas - et qui ne veut surtout pas *avoir*²⁸.

Cet Autre dont le désir est insatiable et qui alimente sans arrêt cette quête interminable de la vie. Car ne plus désirer, nous nous permettons de l'affirmer, serait déclarer la mort du sujet²⁹. C'est alors ce désir qui pousse le sujet à l'analyse en recherche d'un savoir qu'il attribue à l'analyste. Croyance qui donne la place au transfert et par conséquent rend possible la cure analytique.

28 Catherine Clément, *Op. cit.*, p. 153.

29 "Jusqu'à la mort, le vivant est habité de désir" (Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 62.).

Pouvons-nous définir l'écrivain de la même façon que nous venons de définir l'analysant ? Sûrement que différences il y a, car le contexte n'est pas le même. Par contre nous affirmons que ce qui motive la quête de l'analysant est probablement le même élément qui s'inscrit dans l'imaginaire de l'écrivain, c'est-à-dire le désir qui entretient ce cheminement vers l'inconscient :

L'intervention du désir dans la création littéraire n'est pas une donnée nébuleuse et abstraite qui recouvrirait quelque chose d'inconscient. Au contraire, il y a des chances - on commence à s'en convaincre - que ce soit une des rares notions qui permettent d'éclaircir un peu sérieusement une forme de "production" dont on a toujours échoué à définir le pourquoi. Cela, pour la simple raison qu'elle la saisit dans son *origine*, son *émergence*, et non dans ses finalités ou ses motivations³⁰.

Ainsi nous pouvons considérer que ce qui se trouve à l'origine de l'écriture, comme dans l'analyse, est également le désir. Désir accompagné de cette angoisse qui lui est propre, car nous considérons "qu'on devient écrivain pour guérir, ou plutôt pour adoucir une angoisse, une angoisse verbale qui n'est pas uniquement extérieure, qui est une façon d'être mal dans le langage...³¹". Et ce désir se figure de la même façon dans les deux contextes, car ce que les sujets en question cherchent à savoir d'après leurs actes respectifs n'a rien de conscient. De la

30 Raymond Jean, *La Poétique du désir*, p. 8.

31 Jacques Brault dans Robert Melançon, "De la poésie et quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault". Dans *Voix et images*, vol. 12, n° 35, hiver 87, p. 192.

même façon que l'analysant n'a pas comme intention de se reconnaître dans son propre discours, l'écrivain non plus, dans ce qu'il écrit. Et cette absence d'intention justifie la différence que le sujet peut trouver entre ce qu'il "voulait dire" et le "proprement dit" :

ce *désir* initial est sans doute l'une des plus sûres données qui permette de rendre compte de la jonction qui s'accomplit entre le *vécu* et l'écriture dans un acte littéraire, l'une articulant le "projet désirant" de l'autre, et résolve ainsi dialectiquement l'éternelle et tenace contradiction entre la chose dite et la forme dans laquelle elle est dite³².

La distance entre l'intention et l'acte est vraie, par contre le discours verbalisé, ou écrit, est plus vrai encore. Cette projection en acte est inconsciente et l'identification avec le contenu de l'acte, qui permet l'accès à sa vérité, se fera selon chaque sujet puisque "revivre et reproduire quelque chose au travers d'un acte est non seulement une façon spéciale de se souvenir, mais une manière de montrer *in vivo, in presentia*, ce que le sujet essaie de préserver du désir dans la scène qu'il construit³³."

Nous pourrions dire que dans l'analyse ce chemin vers l'identification peut paraître plus accessible puisque l'analysant parle à quelqu'un d'autre. Cependant cela n'est pas tout à fait vrai car ce quelqu'un, l'analyste, refuse ces contenus qui lui sont attribués par l'analysant en les renvoyant au sujet de l'analyse. Compte tenu de cette façon d'être de l'analyste, le sujet se trouve devant lui-même reflété dans un miroir et où il ne peut pas voir une autre

32 Jean Raymond, *Op. cit.*, p. 9.

33 A. J. Cadario et COLL., "À propos des conditions de transférabilité : du fantasme à l'*acting-out*", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 394.

image que la sienne propre. Cette prise de conscience de son image toujours projetée dans un autre, lui livre une nouvelle perception du monde où il ne peut se trouver que seul : d'une part parce que ce qui est à lui ne peut pas appartenir à un autre; et d'autre part parce que ce qu'il cherche pour combler le manque de son désir ne peut pas se situer à l'extérieur de lui-même.

Le sujet, par sa quête de savoir, se place donc en ce lieu de solitude, lieu de rencontre de l'inconscient, comme l'écriture où écrire "est un exercice solitaire³⁴". Solitaire car le sujet est toujours et seulement face à lui-même, et cela lui arrive qu'il le veuille ou non. Ce qu'il écrit, qu'il essaye de nier en attribuant son discours à un autre - à travers les citations par exemple, comme c'est le cas avec Barthes - ne l'exclut par pour autant de son texte. Il s'explique doublement puisqu'il nous démontre non seulement où le sujet s'accroche dans le discours de l'autre, mais surtout l'intensité de cette identification en passant par un autre discours comme forme de préserver ce qu'il ne veut pas dévoiler. De cette façon nous pouvons affirmer qu'il fait comme Socrate dans le *Banquet* : il passe par quelqu'un qui *ne sait pas*.

Une différence que nous pouvons admettre dans ces deux formes de cheminement est le fait que l'accès à l'inconscient peut se faire plus vite en analyse car la résistance est "travaillée" et c'est elle qui facilite le transfert. Mais le texte aussi résiste. Il est même résistance, car "une des fonctions de l'art est de nous aider à "résister" ³⁵". Cela n'a pas pour effet d'éloigner le

34 Jacques Brault dans Robert Melançon, *Op. cit.*, p. 208.

35 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 32.

sujet de son discours initial, car comme nous l'avons déjà vu, la résistance ne cache pas le sujet, au contraire, elle le révèle. Elle est un développement du processus inconscient, et ce "développement est à proprement parler la révélation de ce quelque chose, tout entier dans son texte, qui s'appelle l'Autre inconscient³⁶".

2.2.3 - *Du texte et du sens*

Nous avons affirmé, au début de notre chapitre, que le texte ne pouvait pas être perçu uniquement à partir de son existence individuelle et qu'il fallait considérer également le lecteur et l'écrivain en tant que sujets inscrits dans le discours. Cependant nous avons déjà présenté ci-haut la perception que nous avons de la dynamique qui motive ces sujets dans leur démarche. Il nous reste maintenant le seul objet que nous puissions considérer dans l'ordre du vérifiable pour notre recherche puisque c'est à partir de lui que nous pouvons avoir accès aux deux éléments précédents, soit le lecteur et l'écrivain.

Cet objet, c'est-à-dire le texte, demeure le seul référentiel valable du discours du sujet car c'est à travers lui que l'écrivain exprime, qu'il le veuille ou non, ce qu'il a à nous dire sur sa propre personne. Que le texte soit considéré autobiographique ou non, nous pouvons toujours identifier dans le discours prononcé où se trouve l'inscription du sujet :

36 Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 52.

“...roman autobiographique”: j’appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu’il croit deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du *personnage*, alors que l’auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l’affirmer³⁷.

Le texte est le seul moment où il y a discours, ou mieux, il est le discours même du sujet, car “dans l’œuvre littéraire quelle qu’elle soit, qu’on la produise ou qu’on la consomme, on se lit *d’abord* soi-même³⁸”. Pour que nous puissions arriver à nos fins, c’est-à-dire savoir qui est le sujet qui s’inscrit dans le texte, nous devons nous servir seulement du matériel que nous apporte le sujet en question. Il faut que nous trouvions dans son discours où il y a désir, identification, résistance, projection, transfert, répétition, voire discours inconscient. Pour cela nous ne devons pas passer par le discours d’un autre (comme la biographie, par exemple), parce que ce ne serait plus un seul sujet que nous trouverions alors dans le contexte. Or c’est uniquement dans son propre discours que se trouve inscrite la vérité du sujet. Nous attacher seulement au texte est notre façon d’éliminer toutes les variables externes qui pourraient interférer dans le processus de notre recherche.

À partir de cette méthode d’analyse du texte littéraire, l’approche psychanalytique place le texte au même lieu que le discours de l’analysant car “la durée d’un travail sur l’écriture, avec ses retards, ses blocages et ses intuitions soudaines s’apparente à la temporalité dans laquelle s’inscrit toute

37 Philippe Lejeune, *Op. cit.*, p. 25.

38 Jean Bellemin-Noël, *Op. cit.*, p. 36.

pratique psychanalytique³⁹ ". C'est par le texte que le sujet écrivain nous informe (et se forme), tel l'analysant dans le processus analytique. Voilà pourquoi nous affirmons que le discours, voire le texte, est le seul outil⁴⁰ disponible à la compréhension de l'hypothèse que nous cherchons à vérifier: "il s'agit en effet de ne pas laisser une seule région du vocabulaire dans l'ombre, de savoir comment on peut parler de tout, comment en fait on parle de tout, même en secret⁴¹ ".

Ce que les sujets décrivent est la dynamique inconsciente de leur discours, voire le désir de l'Autre, le rapport à l'objet et les mécanismes de défense qui accompagnent cette dynamique. Rappelons ce point fondamental : lorsque le sujet se présente en analyse, il ne sait pas que ce qu'il cherche l'amènera (et cela à travers son discours) à cette rencontre avec l'inconscient. Nous affirmons que la situation est la même pour l'écrivain puisque cette voie d'accès à l'inconscient est aussi parcourue par celui-ci d'une façon involontaire, car "avant ou en tout cas en même temps qu'il est passage par l'écriture, l'acte d'écrire est acte, et en cela, comme tous nos actes, porte la trace d'un inconscient qui sans cesse cherche à se manifester⁴²". Ces sujets ne décident pas du moment où ils sont prêts à se connaître : cela se fait à partir

39 Robert Silhol, *Op.cit.*, p. 62.

40 Il est certain que dans notre cas (un mémoire de maîtrise) nous devons nous limiter le plus possible et nous ne pouvons pas aller chercher nos réponses dans tous les textes publiés par Barthes. Cependant il faut quand même que nous fassions appel à quelques textes. Nous insistons cependant sur le principe déjà posé : nous limiter aux textes écrits par l'auteur même.

41 Michel Butor, "Monument de rien pour Apollinaire", dans *Répertoire III*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 278.

42 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 34.

de l'instant où l'inconscient cherche à "parler", à travers les acting-out, les symptômes, les lapsus, c'est-à-dire, lorsqu'il y a discours du sujet.

Ce qui nous permet également de comparer le texte et le discours de l'analysant est la façon même selon laquelle ces discours sont structurés. Ce que nous trouvons à l'origine de tout, comme nous l'avons déjà dit, est le désir. Ces discours surgissent comme résultat d'un désir inconscient et qui cherche sans cesse à combler ce manque imaginaire⁴³ :

c'est que par les mots se manifeste le désir et qu'il y a des conditions précises à leur apparition : il y faut, à une extrémité du processus, un désir inconscient spécifique et, à l'autre, une forme par quoi puisse se faire la représentation *travestie* ⁴⁴.

Dans ce sens le discours, la parole n'est pas seulement résultat d'un manque à combler mais il est également le moyen par lequel ce même désir exprime la quête de son objet :

On peut maintenant rétablir sans mal la relation profonde entre parole et désir. L'une et l'autre fonctionnent d'une manière analogue. Les paroles impliquent l'absence des choses, de même que le désir implique l'absence de son objet; et ces absences s'imposent malgré la nécessité 'naturelle' des choses et de l'objet du désir. [...]. L'une et l'autre aboutissent à l'impasse : celle de la communication, celle du

43 "La création ne vient jamais d'un bonheur. Elle résulte d'un manque. Contrepoids d'une angoisse, elle s'inscrit dans le vide à combler d'un désir dont on attend jouissance et de l'échec de son aboutissement." (Pierre Rey, *Une saison chez Lacan*, p. 23).

44 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 71.

bonheur. Les mots sont aux choses ce que le désir est à l'objet du désir⁴⁵.

Cela signifie que ce qui importe pour nous dans le texte n'est pas la représentation à partir des mots d'un tel objet d'amour (description de la mère, par exemple), mais surtout la façon dont cette représentation est réalisée et le lieu (dans le texte) où nous pouvons constater l'affect existant entre le sujet et l'objet. Ce qui importe n'est pas l'acte d'écriture ou l'acte de parole comme tel, mais plutôt tous les composants qui sont implicites dans ce rapport, car "le dernier sens de la parole du sujet devant l'analyste, c'est son rapport existentiel devant l'objet de son désir⁴⁶". Et c'est le sens du sujet que nous devons trouver. Non le sens de tel ou tel mot, mais seulement le sens : "...sens pour chaque sujet, pour chaque classe, pour chaque époque, sens toujours différent⁴⁷".

De cette façon nous pouvons conclure que ce qui est à l'origine de l'existence du discours⁴⁸ est le désir inconscient, le désir⁴⁹ de l'Autre, qui

45 Tzvetan Todorov, "La Parole selon Constant", dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1971, p. 116.

46 Jacques Lacan, *Les Écrits techniques de Freud*, p. 268.

47 Robert Silhol, *Op. cit.*, p.13.

48 Il nous semble important de clarifier une fois pour toutes cette notion de discours. Par discours, nous voulons signifier non seulement le discours de l'analysant, mais aussi et surtout le discours littéraire, c'est-à-dire le discours de l'écrivain qui est représenté dans le texte.

49 "Appliquer la psychanalyse à une classe d'objets psychiques particuliers, c'est observer la façon dont le désir se manifeste à travers des matériaux, des contextes, des organes, des institutions, des données culturelles irréductibles mais obéissant aux mêmes lois". (Jean Bellemin-Noël, *Op. cit.*, p. 14).

cherche toujours non seulement une reconnaissance de la part de son objet d'amour, mais également que cet objet puisse éventuellement combler ce vide qui l'accompagne. Cependant nous savons que cette rencontre de l'objet est imaginaire car il est toujours une représentation d'un objet premier. Mais cela n'empêche pas que le sujet continue sa démarche, sa quête, d'objet à objet, alimentant cet espoir de la rencontre parfaite. Cela justifie l'existence même du sujet, car comme nous l'avons déjà vu, c'est le désir qui est le moteur de celle-ci.

Suite à ces considérations sur le désir, nous comprenons que le discours a comme fonction non seulement de représenter ce manque à combler mais aussi de le satisfaire, car c'est le discours qui soutient ce rapport du désir à l'objet. Mais de quelle façon cette satisfaction a-t-elle lieu ? Le processus est le suivant : par la parole, le sujet non seulement souligne l'existence de son désir mais alimente surtout le rapport avec son objet de désir initial par le fait même que le discours est toujours représentation, répétition, ce qui implique référence au passé. Si nous affirmons qu'il est représentation, c'est qu'en tant que discours présent, il ne fait que souligner une absence du passé. Ici prend toute son importance

la conception lacanienne selon laquelle la parole "est déjà une présence faite d'absence", c'est-à-dire a pour fonction de représenter, c'est-à-dire encore de *rendre présent* et aussi de *tenir la place de*. [...] Telle est l'œuvre littéraire, sous-tendue de désir inconscient et satisfaction hallucinatoire, tout comme la parole et tout comme le rêve⁵⁰.

50 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 24.

Ici nous comprenons que cette parole est faite d'absence. Alors en quoi peut-elle nous être utile si nous cherchons à connaître non pas ce qui est absent mais au contraire, ce qui est présent et représente le sujet ? Cela s'explique par le fait que ce qui compte, comme nous l'avons déjà dit, n'est pas le vouloir dire du sujet, parce que

la parole s'institue comme telle dans la structure du monde sémantique qui est celui du langage. La parole n'a jamais un seul sens, le mot un seul emploi. Toute parole a toujours un au-delà, soutient plusieurs fonctions, enveloppe plusieurs sens. Derrière ce que dit un discours, il y a ce qu'il veut dire, et derrière ce qu'il veut dire, il y a encore un autre vouloir-dire, et rien n'en sera jamais épuisé ...⁵¹.

Ce qui importe est cet au-delà du discours explicite et qui se répète sans cesse d'un discours à l'autre et où nous pouvons constater qu'il y a signification du sujet.

C'est à ce moment-là que notre attention doit s'arrêter et que nous devons "écouter" (ou lire) le sujet. C'est dans ce moment de la répétition que nous pouvons saisir le discours inconscient car ce mécanisme souligne la présence de tous les mécanismes de défense inconscients et qui ont rapport au transfert. Si le sujet répète, il répète dans une situation actuelle les contenus de sa relation première, répétition accompagnée de la projection et de l'identification. Ce que nous voyons dans sa répétition, dans son symptôme, est une nouvelle inscription du passé caché dans ce mirage actuel. Mirage puisque la situation actuelle peut paraître complètement différente, car

⁵¹ Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 267.

du point de vue de leur réalité individuelle, tous les symptômes sont distincts et ne se répètent jamais identiques à eux-mêmes. Tandis qu'au contraire, du point de vue de leur valeur formelle et signifiante, tous les symptômes sont identiques parce que tous apparaissent un par un à la place de l'*Un*. Voici donc l'idée essentielle au coeur du concept lacanien de répétition...⁵².

Comment pouvons-nous comprendre la répétition dans l'œuvre littéraire ? Sa fonction dans le contexte de la création ne diffère pas de celui du processus psychanalytique, et ici ce mécanisme est aussi l'élément le plus précis qui signale le discours inconscient, car "en somme, l'inconscient est un savoir, non seulement parce qu'il sait placer tel mot à tel instant, mais aussi parce qu'il assure le propre de la répétition⁵³". Où nous devons nous arrêter dans le texte est à cet instant où il y a répétition, puisqu'elle est la seule preuve concrète que nous puissions avoir et qui fait référence au sujet : "...la répétition qui habite ce discours collectif qu'est l'art peut être reconnue pour ce que *désormais* elle est: désir de l'Autre, empreinte, trace des déterminants du sujet⁵⁴."

Il faut que nous soyons conscients, lors de l'analyse du texte, que cette répétition est tout à fait inconsciente, puisque comme le lapsus, elle est un acte⁵⁵. Le sujet ne choisit pas le moment précis où celle-ci aura lieu. " Plus

52 J. -D. Nasio, *Op. cit.*, p. 26.

53 *Ibid.*, p. 29.

54 Robert Silhol, *Op. cit.*, p. 18.

55 Le mot acte est ici utilisé dans le sens psychanalytique. Cela signifie que "acte" ne veut pas dire le fait de faire quelque chose, de prendre quelque chose, enfin une action considérée dans son objectif concret. D'après le concept lacanien, l'acte est toujours signifiant et il

celle-ci est intense, plus l'acte se substitue au souvenir. La répétition est donc la mise en acte de la réalité de l'inconscient⁵⁶ ". Et c'est à cause de ce caractère inconscient que la répétition nous intéresse. Cela pour la simple raison que ce qu'on y trouve est toujours le même discours, discours travesti, mais accompagné d'un signifiant. Signifiant qui, lorsque nous le considérons seul dans son contexte, ne signifie ni personne ni rien, mais qui lorsqu'on le réfère à un autre signifiant et à un autre ensuite, nous permet d'avoir accès à cette chaîne qui définit le sujet, car "le signifiant est toujours l'expression involontaire d'un être parlant⁵⁷ ", puisque nous savons que le sens désignant le sujet s'inscrit toujours dans ces actes dits "involontaires".

Ce que nous cherchons à identifier ce sont donc les signifiants⁵⁸ du texte. Ce sont eux qui nous informent du fait qu'ils se trouvent inscrits dans la

permet au sujet de se retrouver différemment qu'avant. De cette façon l'acte serait le moment du passage du symbolique au réel. "...Dans l'acte, le sujet est annihilé et par suite en renaît (ou non), c'est-à-dire que l'acte implique une sorte d'éclipse temporaire, une *aphanisis* du sujet. C'est pourquoi tout acte digne de ce nom est "fou", au sens où il est radicalement inexplicable: par le moyen de l'acte, je mets tout en jeu, y compris moi-même, mon identité symbolique; c'est en quoi l'acte est toujours un "crime", une "transgression", car il se situe à la limite de la communauté symbolique à laquelle j'appartiens." (S. Zizek, "La Suspension du transfert dans l'acte analytique", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 77).

56 M. Alvarez et Coll., "Transfert et Résistance : révision conceptuelle", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 45.

57 J. -D. Nasio, *Op. cit.*, p. 24.

58 Il est important de souligner que le terme "signifiant" dans la théorie lacanienne n'a pas le même sens qu'en linguistique. En fait le terme a été emprunté à Saussure (pour celui-ci le signe est la relation entre le concept (le signifié) et l'image acoustique (le signifiant), en restant toujours une réalité psychique, sans que celle-ci s'accorde forcément avec la réalité matérielle) et comme dans la linguistique, le signifiant lacanien est détaché du référent. Par contre pour Lacan, et c'est là la plus grande différence entre les deux théories, le signifiant doit être considéré séparément du signifié, puisqu'il considère qu'entre les deux il y a une barre - représentée par le langage - qui les sépare. De cette façon l'algorithme lacanien s'écrit ainsi:

répétition, l'identification, etc.. Il (le signifiant) serait donc la plus petite particule⁵⁹ qui signifie quelque chose dans le texte. Il est minuscule, presque invisible, passant parfois inaperçu car il est de l'ordre de l'inconscient, cette instance qui parle sans arrêt, mais toujours par moyens masqués :

J'insiste, un signifiant est ce qui résiste à tout sens; le signifiant n'est aucunement destiné à recevoir un sens, même celui produit par la plus ajustée des interprétations. Le signifiant passe à travers les sujets, et va au-delà du sens que l'analyste ou l'analysant peuvent lui conférer⁶⁰.

C'est donc à partir de la répétition que nous allons analyser le texte de Barthes. À partir des répétitions, il faut que nous puissions trouver les traces de son transfert avec les auteurs cités, et également les inscriptions des

S = Signifiant
s signifié

où le signifiant ne s'articule pas directement avec un signifié puisque par l'effet même du langage le sujet ne sait pas ce qu'il dit. Le signifié se glisse à travers le signifiant mais arrêté par la barre de l'inconscient. De cette façon le signifiant est autonome par rapport à la signification et il représente quelque chose seulement par rapport à un autre signifiant, formant ainsi la chaîne signifiante. Chaîne qui à son tour a pour fonction de représenter et déterminer le sujet. Lacan nous montre que lorsque nous interprétons le signifiant, celui-ci perd sa fonction de signifiant et il devient signe. À ce moment-là de l'interprétation, il y a compréhension et nous pouvons savoir ce que le sujet avait vraiment à dire à travers son discours involontaire. "Le signifiant ne saurait être isolé; il entraîne son voisin, et le voisin du voisin, ainsi de suite jusqu'à l'unité suivante, le mot, la phrase. Quant au signifié, il ne peut être assigné à tel ou tel signifiant, mais il glisse, de l'un à l'autre et ce glissement se nomme le sens." (Catherine Clément, *Vies et Légendes de Jacques Lacan*, p. 56).

59 "Le signifiant, c'est la partie la plus élémentaire du langage, qui te cause comme tout à l'heure le lapsus. Il te représente. Même si tu te sais, il te fait exister, toi, tes mots et ton nom..." (Catherine Clément, *Op. cit.*, p. 36).

60 *Ibid.*, p. 99.

mécanismes de défense qui accompagnent ces transferts. Ce qui est important, ce n'est pas le transfert avec les auteurs cités, mais plutôt le fait qu'il ait utilisé ces transferts comme résistance, comme façon de cacher son propre discours. Dans les *Fragments*, il attribue le discours à un autre que lui, comme façon de s'éloigner de lui-même. C'est à partir de cette identification avec les auteurs que nous pourrions savoir qui est ce sujet qui résiste à s'inscrire et qui résiste à assumer ce lieu qui est attribué à un sujet, à un autre, et non pas à l'Autre de ce sujet qui par son désir s'identifie, projette et transfère sans cesse. En somme, "il s'agit d'aller "au-delà de l'identification" pour devenir quelqu'un d'"autre"⁶¹ ." Cela est l'objectif même de l'analyse psychanalytique, et aussi celui de l'écriture.

61 A. Carrión et Coll., "Identification et Transfert", dans *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, p. 273.

CHAPITRE III

LES FRAGMENTS

L'absence de l'autre me tient la tête sous l'eau; peu à peu, j'étouffe, mon air se raréfie : c'est par cette asphyxie que je reconstitue ma "vérité" et que je prépare l'Intraitable de l'amour.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.

La seule chose qui me fasse souffrir, c'est d'être dans l'impossibilité de te prouver mon amour.

Sigmund Freud, *Correspondance*.

3.1 - Barthes, sujet écrivain

Nous avons présenté, dès le début de notre travail, le cheminement que nous avons eu à parcourir pour arriver à la question fondamentale de notre recherche, c'est-à-dire l'analyse du texte de Roland Barthes. Nous avons présenté, dans notre deuxième chapitre, l'importance prépondérante du sujet, sujet écrivain, pour l'étude d'une œuvre d'après une approche psychanalytique. Dans ce chapitre nous présentons une analyse du texte de Barthes que nous avons retenu comme objet de notre étude, c'est-à-dire *Fragments d'un discours amoureux*. Cependant il nous reste à connaître

maintenant, avant d'aller directement dans le texte même, qui est ce sujet écrivain qui se trouve "derrière" l'œuvre que nous étudions. Cela se justifie par le fait qu'à partir de la référence que nous faisons à d'autres textes du même auteur, nous pouvons constater dans son écriture où se situe la répétition. Répétition qui, comme nous l'avons expliqué lors de notre deuxième chapitre, est primordiale pour la vérification et la validité de notre hypothèse. C'est à partir de cette répétition que nous pouvons constater le discours inconscient, discours suivi de la résistance, de l'identification, du transfert, etc..

Il est certain que nous ne voulons pas présenter une analyse détaillée du sujet Roland Barthes. Il ne nous intéresse pas d'aller chercher des aspects de sa vie privée étalés dans des études et biographies. Par contre nous considérons de première importance de relever ce que Barthes lui-même a pu nous glisser à travers ses textes, surtout dans les écrits que nous pouvons considérer autobiographiques, comme c'est le cas de *Roland Barthes*¹. Nous considérons qu'à partir de ce livre, qui a été suivi précisément de *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes s'est orienté vers une nouvelle forme d'écriture, qui marque un second temps dans l'ensemble de son œuvre. Il ne s'attachait plus alors systématiquement à des auteurs ou à des théories comme la sémiologie, le marxisme ou la psychanalyse, ainsi qu'il l'avait fait par exemple dans *Sur Racine*², *Système de la mode*³, *S/Z*⁴ et autres. Dans ce second moment, nous pouvons affirmer que le sujet écrivain prend plus

¹ Roland Barthes, *Roland Barthes*, 192 p.

² Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, Coll. Pierres Vives, 1963, 166 p.

³ Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1983, 330 p.

⁴ Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1976, 277 p.

de place dans l'écriture. Barthes décide de ne plus se limiter à l'analyse littéraire, mais il fait maintenant référence également à l'expression de thèmes subjectifs, comme le discours de l'amoureux. Cependant nous constatons, et c'est précisément ce point que nous présentons dans notre chapitre, que sa façon de structurer ses nouveaux textes est toujours accompagnée d'une forte résistance.

Nous avons vu, dans notre deuxième chapitre, que la résistance est présente dans l'écriture puisqu'on la retrouve dans toute forme de langage du sujet. Ceci nous permet d'affirmer que dans le premier temps de l'écriture de Barthes, c'est la résistance qui se manifestait à travers ces recours à l'écriture critique et aux théories. En conséquence, le lecteur pouvait difficilement avoir accès au discours propre de Barthes. Par contre nous le savons, et Barthes aussi en était conscient, cette façon "structurée" d'écrire ne cachait pas pour autant le sujet écrivain :

L'objet inducteur n'est cependant pas l'auteur dont je parle, mais plutôt *ce qu'il m'amène à dire de lui* : je m'influence moi-même *avec sa permission* : ce que je dis de lui m'oblige à le penser de moi (ou à ne pas le penser), etc.⁵.

Ce que nous remarquons dans ce passage est le fait que l'identification avec les auteurs étudiés ou cités joue un rôle important dans son processus d'écriture. Une telle identification n'a pas lieu sans la présence du transfert qui rendait possible à Barthes la découverte de soi-même dans le discours d'un autre : "...l'origine de l'œuvre, ce n'est pas la première influence, c'est la

⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 110.

première posture : on copie un rôle, puis, par métonymie, un art : je commence à produire en reproduisant celui que je voudrais être⁶ “.

Dès que nous parlons de l'origine d'une œuvre, nous revenons à la question du désir qui, comme nous l'avons déjà expliqué, se trouve au point de départ de tout texte littéraire. Ce désir, d'après la théorie psychanalytique, est désir de l'Autre, désir qui veut, à travers le langage, avoir accès à son objet d'amour. De cette façon nous pouvons affirmer que le désir qui se trouve à l'origine du texte de Barthes vise la reconnaissance de la part de l'objet d'amour⁷, comme c'est également le cas lorsque le langage de l'analysant cherche la reconnaissance de la part de l'analyste :

Il luttait pour s'entendre, mais ne produisait dans cet effort qu'une autre scène sonore, une autre fiction. De là à se confier à l'écriture : n'est-elle pas ce langage qui a renoncé à produire *la dernière réplique*, vit et respire de s'en remettre à l'autre pour que lui vous entende⁸ ?

Signaler la présence du désir à l'origine d'une œuvre n'a rien de très particulier. Ce qui est plus difficile quoique nécessaire, c'est de savoir si cette instance abstraite peut se trouver représentée dans les textes critiques ou théoriques. Laissons Barthes nous répondre lui-même sur cette question:

⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁷ “ D'une autre façon, j'étais content d'avoir publié [...] que “l'on écrit pour être aimé” (*Ibid.*, p. 107).

⁸ *Ibid.*, p 174. Il faut souligner que dans cet ouvrage autobiographique, Barthes utilise non seulement le “je” mais également le “il” pour s'identifier. Probablement que nous pouvons comprendre dans cette démarche (puisque nous connaissons la forte résistance qui s'inscrit dans son texte) une intention de la part de Barthes de s'éloigner du texte , car “ces emplois de la troisième et de la seconde personnes sont rares dans l'autobiographie : mais ils interdisent de confondre les problèmes grammaticaux de la personne avec les problèmes de l'identité” (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 17).

“Même dans sa phase structuraliste, où la tâche essentielle était de décrire l’*intelligible* humain, il a toujours associé l’activité intellectuelle à une jouissance:…⁹”. Dans ce terme “jouissance”, même si Barthes ne l’utilisait probablement pas dans un contexte psychanalytique, nous pouvons comprendre le fait que dans tout texte littéraire, c’est le désir de l’Autre qui trouve son accomplissement à travers le langage. L’Autre parle à travers le texte. Et ce qui importe pour nous est le fait même que son discours, qu’il soit peu ou très masqué, se dirige toujours vers un objet¹⁰. C’est cette dynamique qui nous intéresse puisque, à partir de ce point de vue, nous pouvons retenir que dans toute forme d’écriture, quelle que soit sa structure, les éléments qui animent le processus d’écriture sont les mêmes. Barthes, quelle que soit la force de la résistance qui ait orienté sa façon d’écrire, laissait toujours dériver des signifiants. Ce sont ceux-ci que nous chercherons maintenant à identifier :

Tout énoncé d’écrivain (même des plus farouches) comporte un opérateur secret, un mot inexprimé, quelque chose comme le morphème silencieux d’une catégorie aussi primitive que la négation ou l’interrogation, dont le sens serait : “*et que ça se sache!*”¹¹.

Ce “Et que ça se sache” de la citation ci-haut est une articulation très consciente de son langage, puisque “ce n’est pas parce qu’on l’avoue qu’un

⁹ Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 107.

¹⁰ “...; j’ai beau écrire ton nom sur mon ouvrage, c’est pour “eux” qu’il a été écrit (les autres, les lecteurs). C’est donc par une fatalité de l’écriture elle-même qu’on ne peut dire d’un texte qu’il est amoureux, mais seulement, à la rigueur, qu’il a été fait “amoureusement”, comme un gâteau ou une pantoufle brodée”. (Roland Barthes, *Fragments d’un discours amoureux*, p. 92).

¹¹ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 160.

secret cesse d'être un secret¹²". La seule réalité à laquelle Barthes faisait allusion dans cette citation, c'est à cette prise de conscience que, dans tout texte, l'auteur avoue toujours quelque chose sur sa propre personne.

Cette caractéristique de Barthes, soit de se cacher au maximum derrière son langage¹³, nous allons le voir, est aussi présente dans ce moment que nous pouvons définir comme la deuxième période de son œuvre. Nous pouvons affirmer que dans la première période, la structure de son écriture avait comme objectif de cacher tout signifiant de son propre discours. Dans la deuxième période, cette structure est moins rigide et le lecteur peut constater plus facilement la présence d'un discours inconscient. Cependant, la résistance, caractéristique de son écriture dans la première période, persiste dans ce deuxième moment. Et c'est précisément dans celui-ci que *Fragments d'un discours amoureux* se trouve inscrit.

3.2 - De la structure fragmentaire et de la résistance

Dans la "deuxième période"¹⁴ de l'œuvre de Barthes, nous remarquons donc la présence d'une écriture un peu plus "intimiste", ou mieux, moins

¹² Jacques Lacan, *Le Transfert*, p. 16.

¹³ "Loin d'approfondir, je reste à la surface, parce qu'il s'agit cette fois-ci de "moi" (du Moi) et que la profondeur appartient aux autres". (Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 145).

¹⁴ Il est important de signaler ici que nous considérons seulement les textes qui ont été publiés par les maisons d'édition du vivant de Barthes (à l'exception de *Incidents*), soit Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* et la *Chambre claire*. Ainsi, l'*Aventure Sémiologique* (séminaires réalisés entre 1963 et 1973 et qui ont été rassemblés et publiés en 1985) et le *Grain de la voix* (entretiens de la période de 1962 à 1980 et qui ont été publiés en 1981) renferment des séminaires, des entrevues ou des textes antérieurs à la période que nous avons retenue. Ils ne font donc pas partie de notre corpus.

théorique. Ce glissement s'est presque "imposé" de lui-même puisque Barthes avait accepté d'écrire *Roland Barthes*¹⁵, texte qui ne pouvait qu'être autobiographique :

Il avait toujours, jusqu'ici, travaillé successivement sous la tutelle d'un grand système (Marx, Sartre, Brecht, la sémiologie, le Texte). Aujourd'hui, il lui semble qu'il écrit davantage à découvert; rien ne le soutient, sinon encore des pans de langages passés (car pour parler il faut bien prendre appui sur d'autres textes). Il dit cela sans l'infatuation qui peut accompagner les déclarations d'indépendance, et sans la pose de tristesse qu'on met à avouer une solitude; mais plutôt pour s'expliquer à lui-même le sentiment d'insécurité qui le tient aujourd'hui, et, plus encore peut-être, le vague tourment d'une *récession* vers le peu de chose, la chose ancienne qu'il est, "livré à lui-même"¹⁶.

En décidant de mettre de côté les théories, Barthes permettait aux lecteurs d'entendre parler de lui et par lui-même, ce qui était difficile (mais pas impossible) avec ses textes antérieurs. Cependant si nous lisons bien l'affirmation de Barthes citée ci-haut, nous remarquons à quel point "parler de lui" était une chose menaçante. Il lui fallait donc

¹⁵ Il faut souligner ici que *Roland Barthes* fait partie d'une collection éditée par les Éditions du Seuil et intitulée "Écrivains de toujours". Collection qui présente non seulement l'œuvre de certains auteurs mais également des aspects autobiographiques de ceux-ci. En acceptant d'écrire un livre pour cette collection, Barthes ne pouvait pas laisser de côté l'aspect autobiographique, même si cela ne caractérisait pas pour autant sa façon d'écrire. Il est sûr que son projet initial était de faire avec son œuvre ce qu'il avait fait avec Michelet par exemple. Cependant son projet s'est modifié, conservant quand même, à partir de l'aspect fragmentaire, la résistance si présente dans les textes antérieurs : "Au début du projet de ce livre, j'ai cru que j'allais me pasticher moi-même, en faisant de la critique littéraire de quelqu'un qui par hasard aurait été moi. Et puis j'ai constaté que, passée l'excitation première d'un projet canular, d'un projet-gag, cela n'allait pas, cela m'ennuyait. [...]. C'est à ce moment-là que mon projet a évolué et que j'ai renoncé à un pastiche déclaré, tout en restant vaguement dans un domaine citationnel, intertextuel." ("Vingt mots-clé pour Roland Barthes", dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, p. 199).

¹⁶ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 106.

trouver une façon de cacher son discours sans recourir pour autant à son style d'écriture antérieur. Ainsi en lieu et place de textes entrelacés aux théories, nous retrouvons des références à des auteurs par le biais de citations. L'écriture s'élabore donc à l'aide de fragments. Remarquons cependant qu'il ne s'agit pas ici, chez Barthes, d'une pratique nouvelle. Il avait déjà utilisé cette méthode, entre autres dans le *Plaisir du Texte*¹⁷ et dans une partie des *Nouveaux essais critiques*¹⁸. Mais c'est dans *Fragments d'un discours amoureux* que nous pouvons le mieux cerner la conception de Barthes quant à la fonction, à l'utilité et au mode d'organisation du fragment dans la pratique de l'écriture. Nous voici donc arrivée enfin au cœur de notre "sujet"!

Ce texte est organisé de la façon suivante : nous avons des chapitres et les contenus de ceux-ci sont constitués de plusieurs textes, présentés sous forme de fragments. En conséquence nous appellerons ces chapitres "fragments-textes". Ce que nous trouvons en premier lieu dans la présentation des chapitres, c'est l'inscription d'un titre qui a un rapport direct avec le contenu de celui-ci. L'appel d'un thème suit l'inscription de chaque titre de chapitre. Ces thèmes, que Barthes appelle "figures", sont expliqués (et non pas définis) en quelques lignes, formant ainsi le premier fragment du chapitre. De cette façon le thème constitue également le titre du premier fragment:

¹⁷ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, 1973, 105 p.

¹⁸ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1972, 187 p.

Le monde sidéré

DÉRÉALITÉ. Sentiment d'absence, retrait de réalité éprouvé par le sujet amoureux, face au monde¹⁹.

Le vaisseau fantôme

ERRANCE. Bien que tout amour soit vécu comme unique et que le sujet repousse l'idée de le répéter plus tard ailleurs, il surprend parfois en lui une sorte de diffusion du désir amoureux; il comprend alors qu'il est voué à errer jusqu'à la mort, d'amour en amour²⁰.

où "Le monde sidéré" et " Le vaisseau fantôme" seraient dans les exemples ci-haut les titres des deux chapitres; "déréalité" et "errance" seraient les thèmes des chapitres respectifs ainsi que les titres des premiers fragments.

Barthes organise ces chapitres en ordre alphabétique (S'abîmer, Absence, Adorable, Affirmation, etc.). Cependant l'ordre alphabétique

¹⁹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 103.

²⁰ *Ibid.*, p. 117.

ordonne non pas les titres des chapitres mais bien les thèmes de ceux-ci. Cette façon de procéder démontre que l'ensemble des chapitres forme un "glossaire"²¹ sur l'expérience d'un amoureux, sans pour autant laisser apparaître un sens global :

Pour faire entendre qu'il ne s'agissait pas ici d'une histoire d'amour (ou de l'histoire d'un amour), pour décourager la tentation du sens, il était nécessaire de choisir un ordre absolument insignifiant. On a donc soumis la suite des figures (inévitables puisque le livre est astreint, par statut, au cheminement) à deux arbitraires conjugués : celui de la nomination et celui de l'alphabet ²².

En ce qui concerne les structures internes de chaque fragment-texte, elles varient beaucoup dans leurs contenus (citations, références à une histoire, à un texte ou à une conversation, etc.). Cependant elles gardent toujours une structure fragmentaire et numérotée à partir du premier fragment qui suit la définition du thème. Ces numéros ont également un titre, par contre ils se trouvent inscrits exclusivement dans la "Table des matières". Si nous reprenons notre exemple du fragment-texte sur "déréalité", nous avons le déroulement suivant :

1. I. "J'attends un téléphone, et cette attente m'angoisse plus que d'habitude. J'essaye de faire quelque chose et je n'y arrive pas bien. [...]"

[...]

2. Toute conversation générale à laquelle je suis obligé d'assister (sinon de participer) m'écorche, me transit.
[...]

²¹ *Ibid*, p. 283 - 286.

²² *Ibid.*, p. 11.

3. Pour me sauver de la déréalité - pour en retarder la venue -, j'essaye de me relier au monde par la mauvaise humeur. Je *tiens discours* contre quelque chose: [...].
4. Je subis la réalité comme un système de pouvoir. Coluche, le restaurant, le peintre, Rome un jour férié, tous m'imposent leur système d'être; ils sont *mal élevés*. [...].
5. De ma place, au café, de l'autre côté de la vitre, je vois Coluche qui est là, figé, laborieusement farfelu. Je le trouve idiot au second degré: idiot de jouer l'idiot. [...] ²³.

Dans cette structure, Barthes ne tisse pas nécessairement un lien entre les fragments successifs. Mais nous constatons que d'un fragment à l'autre, à l'intérieur d'un fragment-texte, il maintient un rapport au thème proposé qui est celui de la "déréalité". En ce sens nous pouvons remarquer qu'une des seules cohérences présente dans la structure existante dans les *Fragments d'un discours amoureux* est la pertinence des fragments à l'intérieur d'un même fragment-texte. En effet les chapitres successifs ne s'engendrent pas l'un l'autre selon une logique rationnelle. En d'autres mots ils ne forment pas une suite les uns par rapport aux autres. Par exemple, au thème "déréalité" succède celui de "drame".

Mais en quoi cela nous importe-t-il ? C'est qu'en adoptant la structure par fragments, Barthes croit laisser plus difficilement la place à l'interprétation puisque le texte demeure toujours dans son origine, dans son commencement, comme si le langage lui-même ne pouvait pas s'organiser :

²³ *Ibid.*, p. 103 et 104.

Aimant à trouver, à écrire des *débuts*, il tend à multiplier ce plaisir : voilà pourquoi il écrit des fragments: autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n'aime pas les fins : le risque de clause rhétorique est trop grand : crainte de ne savoir résister au *dernier mot*, à la dernière réplique)²⁴.

Il est clair pour nous, à partir de cette citation, que le fragment est le lieu où s'inscrit la résistance de l'auteur. En n'ayant plus une écriture qui a comme objectif de faire de l'analyse, Barthes utilise ce langage par "petits coups" afin de briser le sens de son discours. Cependant Barthes garde une part de conscience dans sa manière de procéder puisqu'il sait que, si résistant soit-il, l'imaginaire, l'inconscient continue à parler sans cesse :

J'ai l'illusion de croire qu'en brisant mon discours, je cesse de discourir imaginairement sur moi-même, j'atténue le risque de transcendance; mais comme le fragment (le haïku, la maxime, la pensée, le bout du journal) est *finalement* un genre rhétorique et que la rhétorique est cette couche-là du langage qui s'offre le mieux à l'interprétation, en croyant me disperser, je ne fais que regagner sagement le lit de l'imaginaire²⁵.

Et c'est pour définir cette résurgence de l'imaginaire dans la brisure du discours que Barthes a recours à une nouvelle technique, soit l'organisation en ordre alphabétique :

L'ordre alphabétique efface tout, refoule toute origine. Peut-être, par endroits, certains fragments ont l'air de se suivre par affinité; mais l'important, c'est que ces petits réseaux ne soient pas raccordés, c'est qu'ils ne glissent

²⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 98.

²⁵ *Ibid.*, p. 99.

pas à un seul et grand réseau qui serait la structure du livre, son sens. C'est pour arrêter, dévier, diviser cette descente du discours vers un destin du sujet, qu'à certains moments l'alphabet vous rappelle à l'ordre (du désordre) et vous dit : *Coupez ! Reprenez l'histoire d'une autre manière*[...]26 .

De cette façon nous pouvons remarquer que ce que cherche Barthes dans son style d'écriture, c'est d'éviter au maximum l'expression d'un sens, et surtout un sens qui puisse faire référence à son "moi"²⁷. C'est pour cette raison que nous remarquons que l'ordre alphabétique est fondé non pas sur les titres des chapitres, comme nous l'avons démontré dans les extraits de la page 85 et 86 de ce chapitre. Ce qui est placé en ordre alphabétique c'est le thème, bien que celui-ci se présente en deuxième ordre, c'est-à-dire, après les titres des chapitres. Ce désordre (alphabétique) premier est encore une façon d'enlever le sens qui pourrait s'installer puisque cette méthode "produit parfois des effets de sens; et si ces effets ne sont pas désirés, il faut casser l'alphabet au profit d'une règle supérieure : celle de la rupture (de l'hétérologie) : empêcher qu'un sens "prenne"²⁸.

26 *Ibid.*, p. 151.

27 Cette "peur" devant le "moi", nous pouvons la considérer comme un symptôme qui revient souvent dans toutes ses façons d'écrire puisqu'il essaye, sous toutes les formes possibles, d'empêcher ce "sens" qui n'est rien d'autre qu'une identification sujet-discours (Barthes - écriture). Nous pouvons constater cela dans la citation suivante qui fait référence non seulement à l'écriture mais également au rapport avec l'autre : "Tout mot qui le concerne retentit en lui à l'extrême, et c'est ce retentissement qu'il redoute, au point de fuir peureusement tout discours qui pourrait être tenu à son sujet. La parole des autres, complimenteuse ou non, est marquée à la source du retentissement qu'elle risque d'avoir. Lui seul, parce qu'il en connaît le point de départ, peut mesurer l'effort qui lui est nécessaire pour lire un texte s'il parle de lui. Le lien au monde est ainsi toujours conquis à partir d'une peur." (*Ibid.*, p. 159).

28 *Ibid.*, p.151.

Jusqu'à présent nous avons vu quelques façons utilisées par Barthes pour empêcher l'expression de son inconscient dans le texte étudié. Ces résistances s'inscrivent surtout dans la structure du texte obéissant à une démarche volontaire qui ne se dément jamais et qui veut barrer l'émergence de l'inconscient. Ce que cette structure nous apprend donc avant tout, c'est la force de la résistance qui, chez Barthes, domine le discours. Mais cela n'est pas tout. Il nous reste maintenant l'analyse d'une autre forme de résistance, elle aussi très signifiante, qui est la façon même dont les auteurs lus par Barthes ont été "insérés" dans son texte.

3.3 - *De la projection et de l'identification transférentielle*

En ce qui concerne la structure des fragments-textes, ce que nous constatons ce sont des citations, références, etc., dont la disposition n'est pas identique d'une fois à l'autre. Nous soulignons ici celles que nous jugeons les plus représentatives dans le sens où elles nous informent au sujet du transfert établi entre Barthes et les auteurs auxquels il se réfère. Il faut que nous nous rappelions ici l'importance de ce moment transférentiel - même si nous l'avons déjà souligné auparavant - puisque c'est à partir du transfert que nous constatons où il y a eu identification au discours de l'autre.

Comme nous l'avons déjà dit, le texte des *Fragments* est constitué, en très grande partie, de citations et de références à d'autres auteurs. Pour constater ce fait, il n'est même pas nécessaire de faire une lecture complète du livre puisque les nombreuses sources sont indiquées à gauche de chaque fragment. Par la quantité même des citations, nous ne pouvons qu'affirmer que Barthes

se sert du discours de l'autre pour remplacer le sien, comme si cette façon de procéder l'empêchait de s'inscrire dans son propre texte. Cependant nous ne croyons pas que cette technique est totalement consciente, car ce qu'il fait, comme l'analysant, est d'attribuer le discours à un autre comme si c'était celui-ci (l'auteur cité ou l'analyste) qui avait le savoir. Et comme nous l'avons vu dans la théorie lacanienne, attribuer le savoir à un autre, lui attribuer la place du Sujet-supposé-Savoir (SsS) est, généralement, la caractéristique première du début du transfert.

Par contre, il y a des moments dans le texte où ces citations prennent une tout autre ampleur, car ce que nous trouvons alors, ce sont des textes qui ou bien n'ont pas de guillemets, ou bien qui, quoique signalés par des guillemets, ne font aucune référence à l'œuvre ou à l'auteur cité. Cette façon de procéder est le signe même d'une identification absolue puisque Barthes fait alors du discours de l'autre son propre discours :

Winnicott Cette mise en scène langagière éloigne la mort de l'autre : un moment très bref, dit-on, sépare le temps où l'enfant croit encore sa mère absente et celui où il la croit déjà morte. Manipuler l'absence, c'est allonger ce moment, retarder aussi longtemps que possible l'instant où l'autre pourrait basculer sèchement de l'absence dans la mort ²⁹.

Lacan [...] ; je jubile comme l'enfant qui rit de voir celle dont la seule présence annonce et signifie une plénitude de satisfactions: je vais avoir devant moi, pour moi, la "source de tous les biens"³⁰.

²⁹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 22.

³⁰ *Ibid.*, p. 139.

Nietzsche [...] La souffrance d'amour ne relève-t-elle que d'un traitement réactif, dépréciatif (il faut se soumettre à l'interdit) ? Peut-on, renversant l'évaluation, imaginer une vue tragique de la souffrance d'amour, une affirmation tragique du je-t'aime ? [...] ³¹ .

De cette façon nous n'avons pas la possibilité de vérifier si les renvois qu'il fait aux auteurs sont véridiques. Pouvons-nous au moins être certains que ces références appartiennent vraiment à Winnicott, Lacan et Nietzsche? Il est difficile au lecteur de répondre à cette question, car nous ne savons ni où débute les citations, ni à quelle œuvre Barthes fait référence.

Un autre procédé auquel Barthes soumet l'écriture de *Fragments* est l'utilisation, à tout moment, de guillemets et de parenthèses dans son propre discours. Cette démarche nous semble une façon d'attribuer la parole à un autre pour pouvoir donner l'impression de s'éloigner de son propre discours. Cela arrive lorsque nous nous apercevons que l'imaginaire, soit l'inconscient - à travers des récits que nous pouvons juger d'ordre personnel - prend sa place dans le discours. Il attribue, transfère donc à un autre sujet quelconque, son propre imaginaire dévoilé³² :

³¹ *Ibid.*, p. 180.

³² Voici ce que pensait Barthes au sujet de cette pratique : "D'anciens érudits mettaient parfois, sagement, à la suite d'une proposition, le correctif " *incertum* ". Si l'imaginaire constituait un morceau bien tranché, dont la *gêne* serait toujours sûre, il suffirait d'annoncer à chaque fois ce morceau par quelque opérateur métalinguistique, pour se dédouaner de l'avoir écrit. C'est ce qu'on a pu faire ici pour quelques fragments (*guillemets, parenthèses, dictée, scène, redan, etc.*) : le sujet, dédoublé (ou *s'imaginant* tel), parvient parfois à signer son imaginaire. Mais ce n'est pas là une pratique sûre; d'abord parce qu'il y a un imaginaire de la lucidité et qu'en clivant ce que je dis, je ne fais malgré tout que reporter l'image plus loin, produire une grimace seconde; ensuite et surtout parce que, bien souvent, l'imaginaire vient à pas de loup, patinant en douceur sur un passé simple, un pronom, un souvenir, bref

1. "Parce que, ce matin, X... était de bonne humeur, parce que j'en ai reçu un cadeau, parce que le prochain rendez-vous est bien arrangé, - mais, parce que , inopinément, ce soir, j'ai rencontré X... accompagné de Y ..., [...], l'euphorie a cessé³³ . "
5. [...] : " La première fois, je vis X... à travers une vitre d'auto : la vitre se déplaçait, comme un objectif qui cherchait dans la foule *qui aimer*; et puis, immobilisé par quelle *justesse* de mon désir ? je fixais cette apparition-là, que j'allais dès lors suivre, pendant des mois; [...]³⁴ . "
1. [...]
(De tous ceux que j'avais connus, X... était à coup sûr le plus impénétrable. Cela venait de ce qu'on ne connaissait rien de son désir : connaître quelqu'un, n'est-ce pas seulement ceci: connaître son désir ? Je connaissais tout, immédiatement des désirs de Y... : il m'apparaissait alors "cousu de fil blanc", et j'étais enclin à l'aimer non plus avec terreur, mais avec indulgence, comme une mère aime son enfant)³⁵.

Nous pouvons remarquer dans ces trois exemples que, lorsque le discours est rédigé à la première personne, les guillemets et les parenthèses viennent "accompagner" le sujet dans son discours. Barthes ne nous laisse pas savoir clairement si le "je" renvoie au sujet écrivain ou bien à une autre citation quelconque dont la référence a été "oubliée". Cependant comme nous connaissons déjà la force de la résistance qui accompagne son discours, cette démarche de Barthes ne nous empêche pas, une fois de plus, de constater la présence du discours qui l'implique.

tout ce qui peut se rassembler sous la devise même du Miroir et de son Image : *Moi, je.* " (Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 109).

³³ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 83.

³⁴ *Ibid.*, p. 227.

³⁵ *Ibid.*, p. 161.

Une autre forme d'identification que nous pouvons percevoir dans le texte est le fait que Barthes, à certains moments de son écriture, se trouve confondu aux personnages des textes des auteurs cités. Dans ces passages, nous pouvons souligner également la présence de la projection puisque le discours alterne sans cesse entre le sujet Barthes et les sujets constituant les extraits choisis. Nous constatons une sorte de "fusion" qui a lieu entre Barthes et les personnages, comme si, à travers la projection, Barthes plaçait dans les lectures réalisées, des contenus qui lui appartiennent. Cette question est essentielle pour nous à ce moment-ci, puisque nous connaissons l'importance préalable de la projection pour que l'identification ait lieu. Barthes nous présente quelques-uns de ces extraits de la façon suivante :

2. Charlotte partage son orange par politesse mondaine, ou, si l'on veut, par bonté; mais ce sont là des motifs qui n'apaisent pas l'amoureux : "C'était bien la peine que je mette des oranges de côté pour elle, puisqu'elle les donne à d'autres ", se dit probablement Werther. Toute obéissance aux rites mondains apparaît comme une complaisance de l'être aimé, et cette complaisance altère son image. Contradiction insoluble : d'une part, il faut bien que Charlotte soit "bonne", puisqu'elle est un objet parfait; mais, d'autre part, il ne faut pas que cette bonté ait pour effet d'abolir le privilège qui me constitue³⁶.

2. Ce qui augmente la panique de Werther, c'est que le mourant (en qui il se projette) est pris dans un papotage : Charlotte et ses amies sont de "petites bonnes femmes" qui parlent Étymologie futillement de la mort. Je me vois ainsi mangé du bout des lèvres par la parole des autres, dissous dans l'éther du potin³⁷.

³⁶ *Ibid.*, p. 128.

³⁷ *Ibid.*, p. 232.

2. [...]. Vous m'attendez là où je ne veux pas aller : vous m'aimez là où je ne suis pas. Ou encore : le monde et moi ne nous intéressons pas à la même chose; et, pour mon malheur, cette chose divisée, c'est moi; je ne m'intéresse pas (dit Werther) à mon esprit; vous ne vous intéressez pas à mon cœur³⁸.

Dans ces passages, nous pouvons constater comment Barthes emprunte non seulement le discours des auteurs auxquels il se réfère, mais également la place occupée par les personnages en question. Dans les premier et deuxième extraits, il y a l'arrivée soudaine des pronoms de la première personne qui prennent la place du discours de l'autre: "...il faut bien que Charlotte soit "bonne, puisqu'elle est un objet parfait; mais, d'autre part, il ne faut pas que cette bonté ait pour effet d'abolir le privilège qui me constitue" ou "Je me"³⁹ vois ainsi mangé du bout des lèvres par la parole des autres, dissous dans l'éther du potin". Dans le troisième extrait, la seule allusion faite par Barthes pour déterminer l'origine du discours utilisé est la parenthèse "(dit Werther)" qui ne peut nous informer sur l'origine exacte du passage de Goethe. L'histoire à laquelle il fait rapport, par ce glissement inconscient, devient la sienne. Barthes prend la place du personnage à travers cette projection et à la suite de cela, l'identification a lieu. C'est dans ces moments que nous pouvons observer une suspension temporaire de la résistance consciente. Et plus encore, nous pouvons même affirmer que c'est surtout à partir de ces fragments que nous pouvons remarquer, avec une grande précision, la force du discours inconscient qui prend toujours sa place, que le sujet le veuille ou non.

³⁸ *Ibid.*, p. 63.

³⁹ C'est nous qui soulignons.

À partir de cette démarche de Barthes, nous constatons de quelle façon les mécanismes de défense peuvent être présents même si le sujet utilise tous les procédés nécessaires pour prévenir l'apparition de ceux-ci. Il est vrai que Barthes se rendait compte du rapport à l'inconscient existant dans le texte. Cependant, comme nous l'avons déjà affirmé, cette apparition de son "moi" lui causait un malaise profond. Nous pouvons tout de même admettre que cette démarche utilisée par Barthes, soit de permettre à son discours de résister, était une "tactique" presque consciente et volontaire. Ce qu'il ne savait probablement pas cependant, c'est que lorsque le sujet désire cacher quelque chose, d'une façon ou d'une autre, cette chose, ce signifiant réussit à se glisser dans tout discours, si structuré soit-il.

3.4 - *De l'objet d'amour*

Barthes nous décrit, tout au long des *Fragments*, le rapport existant entre le sujet, sujet amoureux, et son objet d'amour. Face à la structure du texte que nous venons de présenter, nous ne connaissons pas à quel moment se situe le début et la fin de son discours. Par contre, nous avons appris avec Freud que l'inconscient est atemporel, ce qui signifie que lorsqu'il y a discours inconscient, nous pouvons l' "entendre" même s'il se trouve hors d'une logique chronologique. Mais comment justifier la convocation d'une instance atemporelle et sans logique définie, si ce que nous nous proposons de faire est un travail scientifique? Cette interrogation nous semble pertinente puisque si nous nous trouvons face à un travail scientifique, les concepts qui entourent notre objet d'étude doivent être bien définis,

appliqués à des phénomènes observables, et cela doit être aussi vrai pour les questions qui concernent l'inconscient. Voilà qui nous renvoie aux problèmes d'ordre théorique abordés dès le début de notre deuxième chapitre.

L'explication que nous trouvons pour clarifier cette question est simple. D'une part ce que nous cherchons à connaître sur le discours de Barthes, ne s'inscrit pas nécessairement dans cette dynamique non-structurée que la psychanalyse orthodoxe assigne à l'inconscient. En effet Lacan, en se servant de la linguistique, ne place pas l'inconscient dans ce lieu noir et inconnu qui lui a été traditionnellement désigné. Lacan, nous l'avons vu, explique l'organisation de l'inconscient en se servant de la fonction de la chaîne signifiante, qui de signifiant à signifiant finit par organiser le discours inconscient du sujet :

De nos jours, au temps historique où nous sommes de formation d'une science, [...], à savoir, la linguistique, dont le modèle est le jeu combinatoire opérant dans sa spontanéité, tout seul, d'une façon présubjective, - c'est cette structure qui donne son statut à l'inconscient. C'est elle, en tout cas, qui nous assure qu'il y a sous le terme d'inconscient quelque chose de qualifiable, d'accessible et d'objectivable⁴⁰.

Ainsi nous pouvons considérer que le discours inconscient se structure par lui-même à travers la répétition, puisque c'est lorsque celle-ci a lieu que nous trouvons les signifiants du sujet. Mais où pouvons-nous constater cette "signifiante" dans le discours de Barthes ?

⁴⁰ Jacques Lacan, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, p. 29.

Barthes ouvre une grande partie de ses fragments en faisant référence à Werther dans les *Souffrances du jeune Werther*, de Goethe. Comme Barthes l'a lui-même admis⁴¹, ces renvois à Werther sont plus précisément un signe d'identification au personnage de Goethe. Cela nous le savons déjà. Mais nous savons aussi que l'identification, par sa fonction même, détermine le sujet. Ce qu'il nous faut cerner cependant, ce sont les caractéristiques de cette identification, c'est-à-dire l'affect dégagé par le discours de Barthes en relation à l'objet.

3.4.1 - *La quête, la rencontre et la perte de l'objet*

D'après Lacan, lorsque l'analysant occupe définitivement la place qui lui est assignée, soit celle du sujet, ce que nous constatons est que le discours, à travers tous les détours qui lui sont propres, est toujours dirigé vers un objet et avec l'objectif de conquérir la reconnaissance de celui-ci, puisque "la parole est essentiellement le moyen d'être reconnu⁴²". Cela implique que le discours ne peut pas avoir lieu si le sujet ne se trouve pas placé devant un objet, et l'inverse est aussi vrai : le sujet se place devant l'objet pour pouvoir organiser son discours. À partir de ce point de vue, nous remarquons que lorsque le sujet, qui dans le cas présent est Barthes, décide de prendre la parole qui a comme fonction de combler un désir, un vide intérieur, il déclenche cette quête objectale :

⁴¹ Voir citation dans *Introduction*, p. 11.

⁴² Jacques Lacan, *Les Écrits techniques de Freud*, p. 264.

2. [...]. Non, ce que je fantasme dans le système est très modeste (fantasme d'autant plus paradoxal qu'il n'a pas d'éclat) : je veux, je désire, tout simplement, une *structure*. [...]
Vouloir se caser, c'est vouloir se procurer à vie une écoute docile⁴³.
2. (*Comblement* veut dire abolition des héritages : [...] - L'amoureux comblé n'a nul besoin d'écrire, de transmettre, de reproduire)⁴⁴.
2. [...]. (... , il y a toujours, dans le discours sur l'amour, une personne à qui l'on s'adresse, cette personne passât-elle à l'état de fantôme ou de créature à venir. Personne n'a envie de parler de l'amour, si ce n'est *pour* quelqu'un)⁴⁵.

Cependant cette quête de l'objet est toujours accompagnée, non seulement du mirage de la première relation, mais également de l'échec vécu par toutes les relations suivantes:

3. ...; je ne peux m'arrêter d'errer (d'aimer) en vertu d'une ancienne marque qui me voua, dans les temps reculés de mon enfance profonde, au dieu Imaginaire, m'affligeant d'une compulsion de parole qui m'entraîne à dire "Je t'aime", d'escale en escale, jusqu'à ce que quelque autre recueille cette parole et me la retourne; mais nul ne peut assumer la réponse impossible (d'une complétude insoutenable), et l'errance continue⁴⁶.
2. Il est des amoureux qui ne se suicident pas : de ce "tunnel", qui suit la rencontre amoureuse, il est possible que je sorte : je revois le jour, soit que je réussisse à donner à l'amour malheureux une issue

⁴³ Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 56.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 118.

dialectique (gardant l'amour, mais débarrassant de l'hypnose), soit qu'abandonnant cet amour-là, je me remette en course, cherchant à réitérer, avec d'autres, la rencontre dont je garde l'éblouissement : car elle est de l'ordre du "premier plaisir" et je n'ai de cesse qu'elle ne revienne : j'affirme l'affirmation, je recommence, sans répéter⁴⁷.

C'est pour cela que nous pouvons affirmer que ce qui se trouve à l'origine de cette quête est le désir inconscient, désir de l'Autre, car sinon, à partir de souvenirs des expériences antérieures, le sujet laisserait tomber toute possibilité d'une nouvelle rencontre. Mais non, il continue et ce qui lui arrive est toujours cette "croyance" d'avoir trouvé enfin l'objet qui correspond exactement à son désir :

2. Par une logique singulière, le sujet amoureux perçoit l'autre comme un Tout (à l'instar du Paris automnal), et, en même temps, ce Tout lui paraît comporter un reste, qu'il ne peut dire. C'est tout l'autre qui produit en lui une vision esthétique : il le loue d'être parfait, il se glorifie d'avoir choisi parfait; il imagine que l'autre veut être aimé, comme lui-même voudrait l'être, non pour telle ou telle de ses qualités, mais pour *tout*, [...]⁴⁸.

3. Moment de l'affirmation; pendant un certain temps, il est vrai fini, *dérangé*, quelque chose a été réussi : j'ai été comblé (tous mes désirs abolis par la plénitude de leur satisfaction) : le comblement existe, et je n'aurai de cesse de le faire revenir : [...]⁴⁹.

Nous remarquons ici de quelle façon, dans ce discours de Barthes, la projection a lieu lors de la rencontre de l'objet, comme c'est aussi le cas pour

⁴⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 122.

l'analysant. À partir de cette projection du sujet, l'autre devient l'accomplissement parfait de son désir . L'objet et le sujet deviennent, dans l'imaginaire de ce deuxième, un seul corps, comme la fusion imaginaire avec le premier objet d'amour:

2. [...] : je me suis projeté dans l'autre avec une telle force que, lorsqu'il me manque, je ne puis me rattraper, me récupérer : je suis perdu, à jamais⁵⁰.
- F.W.
1. [...] : ce n'est qu'avec l'autre que je me sens "moi-même". J'en sais plus sur moi que tous ceux qui ignorent seulement ceci de moi : que je suis amoureux⁵¹.

Et suite à cette projection, il ne reste de place que pour l'identification. L'autre, l'objet devient le sujet. Ou plutôt, le sujet devient l'autre, puisque c'est du côté de l'inconscient du sujet que cette identification se passe :

2. [...]. Je dois ressembler à qui j'aime. Je postule (et c'est cela qui me fait jouir) une conformité d'essence entre l'autre et moi. Image, imitation : je fais le plus de choses possible comme l'autre. Je veux être l'autre, je veux qu'il soit moi, comme si nous étions unis, enfermés dans le même sac de peau, le vêtement n'étant que l'enveloppe lisse de cette matière coalescente dont est fait mon Imaginaire amoureux⁵².
3. Dans la rencontre, je m'émerveille de ce que j'ai trouvé quelqu'un qui, par touches successives et à chaque fois réussies, sans défaillance, achève le tableau de mon fantasme; [...]. C'est une découverte progressive (et comme une vérification) des affinités, complicités et intimités que je vais pouvoir entretenir

⁵⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁵¹ *Ibid.*, p. 271.

⁵² *Ibid.*, p. 151.

éternellement (à ce que je pense) avec un autre, en passe de devenir, dès lors, "mon autre": [...]. À chaque instant de la rencontre, je découvre dans l'autre un autre moi-même : *Vous aimez ceci ? Tiens, moi aussi! Vous n'aimez pas ça ? Moi non plus*⁵³ !

Suite à cette identification, l'expérience suivante vécue par le sujet est le refus, de la part de l'objet, de cette demande de comblement total et parfait. Une fois de plus, le sujet se trouve devant cette situation qui l'oblige à faire face à la vérité de tout être : il est seul. La solitude au sein de la relation prend une dimension effrayante suite à ce rêve écroulé, rêve de la rencontre idéale :

1. [...] La course amoureuse paraît alors suivre trois étapes (ou trois actes) : c'est d'abord, instantanée, la capture (je suis ravi par une image); vient alors une suite de rencontres (rendez-vous, téléphones, lettres, petits voyages), au cours desquelles j' "explore" avec ivresse la perfection de l'être aimé, c'est-à-dire l'adéquation inespérée d'un objet à mon désir: c'est la douceur du commencement, le temps propre de l'idylle. Ce temps heureux prend son identité (sa clôture) de ce qu'il s'oppose (du moins dans le souvenir) à la "suite" : "la suite", c'est la longue traînée des souffrances, blessures, angoisses, détresses, ressentiments, désespoirs, embarras et pièges dont je deviens la proie, vivant alors sans cesse sous la menace d'une déchéance qui frapperait à la fois l'autre, moi-même et la rencontre prestigieuse qui nous a d'abord découverts l'un à l'autre⁵⁴.

Ronsard

⁵³ *Ibid.*, p. 234.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 233.

Échec qui permet enfin au sujet cette rencontre avec son propre être, la reconnaissance que dans le corps adverse il ne cherche toujours que le comblement de son désir. Pour cela, l'autre ne peut qu'occuper, dans cette forme de relation toujours répétée, la place d'un objet :

1. L'autre est en état de perpétuel départ, de voyage ; il est, par vocation, migrateur, fuyant ; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposition, en attente, tassé sur place, *en souffrance*, comme un paquet dans un coin perdu de gare. L'absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu'à partir de qui reste - et non de qui part : *je*, toujours présent, ne se constitue qu'en face de *toi*, sans cesse absent⁵⁵.
5. L'absence dure, il me faut la supporter. Je vais donc la *manipuler* : transformer la distorsion du temps en va-et-vient, produire du rythme, ouvrir la scène du langage (le langage naît de l'absence : l'enfant s'est bricolé une bobine, la lance et la rattrape, mimant le départ et le retour de la mère : un paradigme est créé)⁵⁶.

La perte, l'objet perdu serait donc la base de la structuration du langage du sujet puisqu' "il n'y a pas de véritable perte sans que le sujet s'identifie avec ce qu'il perd. Du point de vue psychanalytique, nous sommes, dans le fantasme, ce que nous perdons⁵⁷". Ce que le sujet regrette d'une fois à l'autre n'est pas la perte d'un sujet déterminé, mais plutôt la perte d'une relation imaginée, créée, inventée, comme si celle-ci pouvait être aussi parfaite que la première. Cependant c'est grâce à cette expérience première que le sujet se forme, ou plutôt qu'il se rend compte de sa propre existence :

⁵⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁷ J.-D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, p. 172.

3. Depuis cent ans, la folie (littérature) est réputée consister en ceci : "*Je est un autre*" : la folie est une expérience de dépersonnalisation. Pour moi, sujet amoureux, c'est tout le contraire : c'est de devenir un *sujet*, de ne pouvoir m'empêcher de l'être, qui me rend fou. *Je ne suis pas un autre* : c'est ce que je constate avec effroi⁵⁸.

3.4.2 - *L'origine de l'objet actuel*

Nous venons d'exposer comment se structure (après avoir analysé la résistance établie par Barthes dans sa structure "fragmentaire") le discours amoureux, ou mieux, le discours inconscient de Barthes sur le rapport à l'objet. Nous connaissons maintenant de quelle façon il perçoit cette quête insatiable - mais rencontre impossible - d'un objet d'amour. Mais pourquoi décrire l'impossible de l'amour si nous savons, par les relations que nous connaissons, l'existence de rapports possibles entre les sujets ? Cela se justifie par tout ce que nous avons démontré dans notre démarche d'analyse, à savoir que le discours amoureux décrit par Barthes n'est rien de plus qu'un discours qui se rapporte à ses propres expériences, comprenant donc les caractéristiques, l'affect des rapports vécus par l'auteur même, tel le cas de l'exercice de l'écriture en général.

Freud nous a enseigné que la quête du sujet vers l'objet est toujours une représentation d'une relation à un objet premier, objet qui d'après Lacan n'est pas forcément attaché à la figure maternelle. Ce qui importe est que cet objet

⁵⁸ *Ibid.*, p. 142.

d'amour - qu'il soit représenté par le père ou par la mère, et même par une autre figure quelconque de sexe masculin ou féminin - devient et reste toujours le modèle de relation. Il faut aussi considérer, bien sûr, qu'à ce moment de l'expérience de l'enfant où il y a séparation de l'objet, il y a également naissance du langage. C'est ce qui explique que nous puissions chercher à connaître le rapport à l'objet à travers la structuration du langage, que cela se fasse dans le cadre de l'analyse ou de l'écriture.

Dans le texte de Barthes, nous pouvons clairement remarquer que la dynamique de la relation objectale à laquelle Barthes demeure attaché est celle qui a rapport à la mère⁵⁹. Ce constat se vérifie non seulement dans les *Fragments*, mais également dans d'autres textes de l'auteur. Nous pouvons en effet retrouver dans le texte de Barthes toutes les caractéristiques appartenant à l'objet idéal.

1. [...] c'est le retour à la mère ("dans le calme aimant de tes bras", dit une poésie mise en musique par Duprac). Dans cet inceste reconduit, tout est alors suspendu : le temps, la loi, l'interdit : rien ne s'épuise, rien ne se veut : tous les désirs sont abolis, parce qu'ils paraissent définitivement comblés⁶⁰.
3. (Celui qui accepterait les "injustices" de la communication, celui qui continuerait de parler légèrement, tendrement, sans qu'on lui réponde,

⁵⁹ N'imaginons pas qu'à partir de cette remarque, nous voudrions affirmer que Barthes consacrait son existence à chercher la mère dans toutes les personnes qu'il rencontrait. Ces affirmations (que nous entendons tant !), comme celles du genre : " Oui, vous l'aimez, puisqu'il représente votre père !", n'appartiennent même pas à la catégorie de l'analyse sauvage. Ce ne sont que des expressions populaires résultant de la vulgarisation du discours psychanalytique.

⁶⁰ Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 121.

celui-là acquerrait une grande maîtrise : celle de la Mère)⁶¹.

[...]: mon corps ne trouve jamais son degré zéro, personne ne le lui donne (peut-être seule ma mère ? Car ce n'est pas l'indifférence qui enlève le poids de l'image - [...] - c'est l'amour, l'amour extrême)⁶².

Puisque ni Nadar ni Avedon n'ont photographié ma mère, la survie de cette image a tenu au hasard d'une vue prise par un photographe de campagne, qui, médiateur indifférent, mort lui-même depuis, ne savait pas que ce qu'il fixait, c'était la vérité - la vérité pour moi⁶³.

Si nous faisons un rapport entre la structure du discours de Barthes dans les *Fragments* et les discours concernant la relation à la mère, nous pouvons constater de quelle façon la vérité de son discours⁶⁴ se trouve dans cette relation première qui, dans le cas de Barthes, devient le modèle suprême de relation. Nous retrouvons, clairement identifiée, l'angoisse décrite par Barthes face à la séparation, comme aussi le désir de retrouver son objet d'amour :

3.[...]
(Enfant, je n'oubliais pas : journées interminables,
journées abandonnées, où la Mère travaillait loin;

⁶¹ *Ibid.*, p. 189.

⁶² Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile (Gallimard-Seuil), Coll. Cahiers du cinéma, 1980, p. 27.

⁶³ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁴ Nous pouvons constater dans le passage qui suit l'importance absolue pour Barthes de la figure maternelle : "Le temps où ma mère a vécu *avant moi*, c'est ça, pour moi, l'Histoire (c'est d'ailleurs cette époque qui m'intéresse le plus, historiquement). Aucune anamnèse ne pourra jamais me faire entrevoir ce temps à partir de moi-même (c'est la définition de l'anamnèse) - alors que, contemplant une photo où elle me serre, enfant, contre elle, je puis réveiller en moi la douceur froissée du crêpe de Chine et le parfum de la poudre de riz ". (Roland Barthes, *Ibid.*, p. 102).

j'allais, le soir, attendre son retour à l'arrêt de l'autobus U^{bis}, à Sèvres-Babylone; les autobus passaient plusieurs fois de suite, elle n'était dans aucun)⁶⁵.

7. [...]. Mais l'autre est absent; je le convoque en moi-même pour qu'il me retienne au bord de cette complaisance mondaine, qui me guette. J'en appelle à sa "vérité" (la vérité dont il me donne la sensation) contre l'hystérie de séduction où je me sens glisser. Je rends l'absence de l'autre responsable de ma mondanité : j'invoque sa protection, son retour : que l'autre apparaisse, qu'il me retire, telle une mère qui vient chercher son enfant, de la brillance mondaine, [...]⁶⁶.

4. [...] ; j'appelle, j'évoque ainsi l'autre, la Mère, mais ce qui vient n'est qu'une ombre⁶⁷.

La similarité que nous constatons entre le discours amoureux de Barthes et la relation symbolique à la mère, démontre de quelle façon la répétition est à l'origine de tout rapport avec l'objet. Nous avons tendance à imaginer que le sujet cherche à répéter un souvenir premier. Cependant "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 constituant⁶⁸". Cela est confirmé par le fait même que le symbolique est cette instance qui est présente avant toute autre. La répétition donc, qui est répétition symbolique, se trouve avant tout. Elle est par contre liée aux autres instances qui suivent, à savoir l'imaginaire et le réel. Le symbolique se

⁶⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 21.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁸ Jacques Lacan, "Le Séminaire sur " La lettre volée ", dans *Écrits I*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1966, p. 58.

répète à travers le langage imaginaire, inconscient, comme nous l'avons vu dans le texte de Barthes. Cependant cette répétition, ne l'oublions pas, s'installe toujours, pour le sujet, dans l'ordre du réel. Et la souffrance, l'angoisse, la joie, l'accomplissement originaires se répéteront, sans cesse, jusqu'à la mort du désir de l'Autre, voire la mort du sujet, qu'elle soit physique ou non :

On dit que le deuil, par son travail progressif, efface lentement la douleur; je ne pouvais, je ne puis le croire; car, pour moi, le Temps élimine l'émotion de la perte (je ne pleure pas), c'est tout. Pour le reste, tout est resté immobile. Car ce que j'ai perdu, ce n'est pas une Figure (la Mère), mais un être; et pas un être, mais une *qualité* (une âme) : non pas l'indispensable, mais l'irremplaçable. Je pouvais vivre sans la Mère (nous le faisons tous, plus ou moins tard) ; mais la vie qui me restait serait à coup sûr et jusqu'à la fin *inqualifiable* (sans qualité)⁶⁹.

Par des "petits coups" de discours, dans le cadre d'une structure rigide, avec une résistance "organisée", Barthes nous laisse voir et savoir un peu de ce sujet qui se trouve derrière son écriture. *Fragments* n'est pas seulement un discours d'un amoureux quelconque, comme Barthes le souligne dans la présentation de son livre, mais surtout les fragments d'un discours qui, par peur de se donner du sens, prend toute une œuvre à se structurer et à admettre sa dénonciation par l'imaginaire :

Écrire par fragments ; les fragments sont alors des pierres sur le pourtour de cercle : je m'étais en rond : tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi⁷⁰ ?

⁶⁹ Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, p. 118.

⁷⁰ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 96.

Au centre, le discours sans guillemets, parenthèses, références, citations. Au centre, le discours du sujet seul, après la projection, après l'identification, enfin, après le transfert.

CONCLUSION

Le temps logique est constitué par trois temps. D'abord, *l'instant de voir* - qui n'est point sans mystère, bien qu'assez correctement défini dans cette expérience psychologique de l'opération intellectuelle qu'est *l'insight*. Ensuite, *le temps pour comprendre*. Enfin, *le moment de conclure*.

Jacques Lacan, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Il nous semble bien difficile de présenter ici les résultats tirés de la rédaction de ce mémoire puisque pour faire cela nous devons considérer que notre travail se termine là où cette conclusion commence. Nous préférons considérer autrement cette étape de notre étude. Nous jugeons que ce moment doit être plutôt perçu comme une perspective nouvelle du fait qu'au terme de l'exercice, notre intérêt pour notre objet d'étude et la théorie utilisée n'est aucunement étiolé, bien au contraire.

Certes nous avons appris énormément en réalisant ce travail, ce qui démontre que nous avons atteint un de nos objectifs principaux, notre formation personnelle étant l'essence même de notre démarche. Il est évident toutefois que nous avons encore quelque chose à démontrer, à prouver. Par contre, cela doit, à notre avis, toujours se faire en fonction de notre intérêt qui est celui de connaître de plus en plus ce que la littérature et la psychanalyse ont à nous enseigner.

En ce qui concerne la psychanalyse à proprement parler, nous pouvons affirmer qu'en dépit du fait que nous ayons surtout effectué un travail d'analyse littéraire, nous avons pu comprendre plus en détails le processus du transfert lors de la cure psychanalytique. Cela parce qu'il a fallu que nous partions de l'origine de la théorie du transfert, celle-ci se trouvant, comme nous le savons déjà, dans les études réalisées par Freud. Ce travail nous a donc permis d'exploiter notre propension pour la psychanalyse tout en nous rapprochant d'un autre domaine, celui du rapport existant entre la psychanalyse et la littérature.

Ce qui nous a surpris le plus dans cette étude a été justement cette affinité existant non seulement entre ces deux champs théoriques, mais également entre le processus d'écriture et le processus de la cure psychanalytique. Bien sûr, nous étions consciente de cette proximité dès le début de notre travail. Cependant nous avons pu remarquer - en ayant déjà étudié la psychologie - que la théorie psychanalytique se rapprochait bien plus de la littérature que de la psychologie, domaine auquel on associe plus aisément la psychanalyse. Nous pouvons même affirmer que la littérature offre à la psychanalyse une possibilité de se concrétiser en tant que théorie critique puisqu'à partir de l'analyse littéraire, la vérification des hypothèses devient probante, fait impossible lors de la rencontre entre analyste et analysant. Par le biais de la littérature (et de l'art en général), la psychanalyse devient "publique", alors qu'elle ne se restreint, en cabinet, qu'aux seuls rapports entre deux sujets (ou plutôt entre un sujet et un objet !).

D'emblée, l'autre question surgit : qu'apporte la psychanalyse à la littérature? Un point qui ressort de cette expérience est cette possibilité de faire l'analyse d'un discours littéraire à partir de concepts purement psychanalytiques. Grâce à la psychanalyse, nous pouvons connaître le sujet écrivain d'une façon différente, car elle nous permet d'avoir accès à ce qui se trouve à l'origine du texte, c'est-à-dire la question du désir. De plus, nous pouvons accéder, grâce à l'analyse des mécanismes de défense, au discours inconscient de l'écrivain. La conséquence : la lecture que nous faisons présentement de l'œuvre de Barthes est bien différente de celle que nous faisons auparavant. Le travail de vérification de l'hypothèse que nous avions présentée nous a fait découvrir un nouveau Barthes, que nous ne connaissions pas encore. Cela indique que le processus de rédaction de ce mémoire - lire Barthes à partir d'une approche psychanalytique - nous a permis de décoder ce discours second, qui est le discours caché, "non-dit", mais toujours dénoncé par la répétition.

Nous retenons l'idée que la répétition reste la plus grande arme que nous ayons eue lors de l'analyse que nous avons faite (et cette technique sera tout aussi prépondérante lors des analyses que nous ferons dans l'avenir). Pourquoi ? Parce que c'est sur la répétition que nous pouvons appuyer notre démarche dite "scientifique", puisque c'est elle qui prouve bien que ce que nous voyons ne fait pas partie de notre imagination. Ce que nous constatons alors dans le discours vient caractériser le sujet puisqu'il s'agit toujours d'une parole répétée, mais étouffée par le discours conscient, par les mécanismes de défense, et qui cherche sans cesse à se prononcer. Parole symptomatique (puisque'elle a les fonctions d'un symptôme) et qui permet au sujet de se montrer chaque fois un peu plus, sans se dévoiler complètement :

Or, le symptôme [...] peut se manifester dans la vie du sujet de façon si opportune que, malgré son caractère pénible, il apparaît comme cette pièce manquante qui, une fois replacée dans le puzzle, révèle notre vie sous un jour nouveau, sans que le puzzle soit pour autant achevé¹.

Cette perception d'un "puzzle inachevé" est très importante pour nous car il nous faut demeurer consciente qu'à la fin de notre travail, nous n'avons pas épuisé le sens du discours que nous avons étudié. Cette prétention de tout savoir et de tout connaître sur un sujet quelconque, nous ne l'avons heureusement pas (heureusement, dans deux sens : tout d'abord parce que nous sommes consciente de l'impossibilité de tout savoir sur un sujet quelconque; ensuite, parce que tout savoir serait ne plus avoir de désir. Et ne plus désirer, comme nous l'avons vu, serait la mort du sujet). Ce que nous avons surtout appris sur Barthes en réalisant ce mémoire, c'est la force et l'organisation de la résistance qui domine son discours.

Dès que nous faisons une rétrospective des lectures que nous avons effectuées, nous pouvons remarquer l'évolution de cette résistance. Certes nous étions consciente, avant le début de notre travail, de la présence de la résistance dans cette œuvre. Cependant ce que nous avons découvert², c'est que cette résistance était non seulement inconsciente mais souvent même

¹ J. -D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, p. 27.

² Le fait de connaître en partie la présence de la résistance dans l'œuvre de Barthes ne signifie pas que nous connaissions l'ampleur que prenait cette résistance. Cela nous l'avons découvert lors de la réalisation de notre travail. Ce fait nous rappelle une évidence, soit que nous avons toujours des choses à découvrir et qu'il faut supposer leur existence et les interpréter pour qu'elles deviennent représentatives, car "une interprétation n'est pas une intervention réfléchie ni calculée, une interprétation est un nom qu'on donne sans trop savoir, et en le donnant, on accomplit un saut". (*Ibid.*, p. 72).

consciente. Consciente car, pendant la première période de l'œuvre de Barthes, la résistance se trouvait inscrite, d'une façon volontaire chez l'auteur, dans la structure de son texte. La structure était essentiellement sa façon de résister. Cela a perduré, mais nous avons pu remarquer un certain relâchement avec le temps. Cette évolution pourrait s'expliquer par une prise de conscience, chez Barthes, du fait que si grande soit la force de sa résistance, il ne pouvait plus échapper aux inscriptions des signifiants : "...; il ne s'agit plus de retrouver, dans la lecture du monde et du sujet, des oppositions, mais des débordements, des empiétements, des fuites, des glissements, des déplacements, des dérapages³".

Mais pouvons-nous affirmer que le fait d'abandonner, en partie, sa "résistance structuraliste" résultait d'un acte involontaire ? D'un côté nous comprenons qu'il était sûrement difficile pour Barthes de modifier la façon dont il avait toujours présenté ses textes. Laisser tomber sa première manière d'écrire était d'une certaine façon un moyen de prendre ses distances par rapport à la théorie structuraliste qui l'avait rendu célèbre. Vus sous cet angle, les glissements inconscients de Barthes dans la deuxième période de son œuvre peuvent difficilement être interprétés comme des actes volontaires. Cependant, si nous gardons le principe selon lequel le processus d'écriture et le processus de la cure analytique se ressemblent, nous savons qu'à un moment précis de l'expérience, l'inconscient prend une grande importance et décide de se prononcer, que le sujet le veuille ou non. Le sujet se retrouve alors devant une structure consciente moins rigide et qui donne la place au discours inconscient. C'est à ce stade où l'inconscient de Barthes a

³ Roland Barthes, *Roland Barthes*, p. 73.

pris un peu plus de place dans son écriture que nous avons pu remarquer l'arrivée des *Fragments*.

Mais la résistance n'en était pas gommée pour autant. Ainsi nous avons pu constater lors de l'analyse des *Fragments*, que la résistance demeurerait très présente dans la démarche⁴ de Barthes. Si le concept de répétition a été la base sur laquelle nous avons appuyé notre méthodologie, c'est bien celui de résistance (conséquence du transfert et représentée à partir de la structure fragmentaire) qui s'est révélé à la source de notre étude. Et si nous avons fait le choix de l'œuvre de Barthes, c'est parce que nous y voyions la présence d'un discours cherchant encore à préserver un désir, partiel toutefois, d'anonymat. Et cette résistance ne nous a pas dérangée dans notre démarche puisque ce qui est essentiel ici est la présence du discours du sujet, discours volontaire ou non, car nous savons que "tout acte manqué est un discours réussi⁵".

D'ailleurs le texte ne peut jamais perdre ce rapport avec la résistance, car celle-ci (comme nous l'avons vu lors de notre premier chapitre) n'a pas une fonction nécessairement négative. Résister, répéter, transférer révèle aussi la présence du conscient, présence qui permet au sujet l'organisation de son discours (et à l'analysant l'organisation de ses actes). Et il vaut mieux, pour le sujet, préserver les mécanismes de défense que prendre le chemin qui dirige vers la folie ! À partir de ce point de vue, nous considérons la présence inévitable de mécanismes de défense dans le

⁴ Conformément à la durée de la cure psychanalytique, il aurait fallu à Barthes encore des années avant d'abandonner complètement la structure résistante présente dans ses textes.

⁵ Pierre Rey, *Une saison chez Lacan*, p. 105.

processus d'écriture comme un fait important, car "tout le plaisir de l'art est dans le "faire semblant", mais à cause de cela, justement, l'entreprise ne peut être saisie pour ce qu'elle est, puisqu'à se dévoiler elle admettrait ce qu'elle a pour fonction de nier⁶".

En faisant semblant d'utiliser le discours d'un autre sujet, Barthes nous a permis de connaître ce que son discours avait pour fonction de nier. Nous avons remarqué comment le transfert a été essentiel dans cette démarche consistant à aller chercher ce qu'il supposait comme étant le savoir de l'autre. Le discours des auteurs cités a pris la place du discours de Barthes sans que pour autant celui-ci soit complètement effacé de son texte. Nous savons maintenant, à la lumière des citations et des références tirées de ses lectures antérieures (et qui ont servi à l'élaboration du texte étudié), qu'il était bel et bien question du discours de Barthes dans les *Fragments*.

Par contre nous ne pouvons pas affirmer que la réalisation de cette étude a été un exercice facile. Les difficultés les plus pointues se rapportaient à cette transition que nous avons dû faire pour passer de la psychanalyse en tant que cure à la psychanalyse en tant qu'approche théorique d'analyse littéraire. Nous sommes partie avec l'idée que les deux processus étaient identiques : que se psychanalyser et écrire faisaient partie d'un même niveau de processus de conscientisation. Cela n'est pas faux, mais il faut considérer les nuances existantes.

La plus grande différence que nous avons dégagée se réfère à la place que nous occupons en tant qu'analystes littéraires. Nous connaissons bien la

⁶ Robert Silhol, *Le Texte du désir. La critique après Lacan*, p. 31.

place occupée par l'analyste clinique, et l'idée dès le départ c'était bien que dans un bureau psychanalytique, l'analyste n'est pas un sujet mais bien l'objet de la relation. Ici nous avons dû occuper la place à la fois d'analyste et de sujet. Et dès lors surgit le problème, puisqu'en tant que sujet, nous n'avons pas pu nous libérer facilement de toutes les impasses qui concernaient notre propre inconscient. Il a fallu à certains moments nous arrêter et régler en premier lieu cette "chose" qui nous liait si fortement à l'œuvre étudiée et qui se présentait au fur et à mesure que le travail évoluait. Et cela sans les supervisions analytiques ! Nous avons donc découvert qu'il fallait

souligner en quoi l'analyse d'un texte diffère du processus analytique où deux personnes vivantes se trouvent face à face. [...]. Que les principes en jeu soient les mêmes ne doit pas faire oublier qu'un texte ne résiste pas ou, plus exactement, que la résistance est déjà inscrite dans le texte, alors que l'analysant, non seulement est appelé à collaborer avec l'analyste, mais est en partie maître du déroulement du processus de découverte, par la médiation du transfert. Au fond, ce qui me résiste dans l'analyse d'un discours littéraire, ce sont, autant que les stratégies défensives du texte, mes propres résistances⁷.

De cette façon il fallait être toujours (dans la mesure du possible) à l'extérieur du texte pour pouvoir bien le lire sans les interventions de contenus qui nous appartenaient, car nous sommes avant tout des lecteurs et un lecteur a "tendance à classer ce qu'il reçoit, et à le recevoir à travers le classement de tout ce qu'il a reçu avant⁸."

⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 320.

La complexité de notre sujet d'étude nous a semblé problématique à certains moments. La raison est simple : c'est un sujet à la fois très vaste et passionnant. Nous avons toujours le désir d'aller plus loin, non seulement en ce qui concernait l'œuvre de Barthes mais aussi l'étude de la psychanalyse. Il a fallu comprendre qu'il était nécessaire d'établir des limites...et de les respecter ! Mais comment établir des limites quand le désir parle toujours très fort ? En nous appuyant sur la conviction qu'un jour, nous pourrions sûrement aller plus loin et que ces petits pas que nous avons faits jusqu'à maintenant sauront nous aider dans une démarche future. Il faut tout de même souligner que, malgré la conscience de nos limites, nous sommes allée au-delà de ce que nous avons projeté. Les références à d'autres ouvrages de Barthes ont été plus nombreuses que prévu, mais cela se justifie par le fait que nous considérons (et considérons toujours) comme très importante l'idée de pointer, ailleurs que dans le texte étudié, les endroits où il y avait présence de la répétition.

Il faudrait, bien sûr, aller plus loin, car le désir nous le dicte. Des perspectives intéressantes existent. Pouvoir rentrer sans limites dans l'œuvre de Barthes, en passant par les articles d'analyse sur son œuvre, pourrait être une façon d'explorer cette avenue que nous avons ouverte. Le travail serait à ce moment-là d'une plus grande complexité. Cependant, à partir de la connaissance que nous avons présentement de la structure de la résistance qui domine son discours, la lecture de l'œuvre de Barthes serait certainement très différente que la toute première. Il serait aussi très intéressant d'analyser à quel point la diminution de la résistance dans son œuvre pourrait être une représentation de son désir de prendre une place comme sujet dans sa propre écriture. Nous jugeons que *Fragments*, précédé

de Roland Barthes, sont déjà (au cœur de cette écriture rigide qui était défendue par Barthes), un "cri" du sujet vers la reconnaissance. Ainsi peu avant l'apparition de *Fragments*, Barthes se questionnait déjà sur l'écriture structuraliste :

L'écriture me soumet à une exclusion sévère, non seulement parce qu'elle me sépare du langage courant ("populaire"), mais plus essentiellement parce qu'elle m'interdit de "m'exprimer" : *qui pourrait-elle exprimer*⁹?

Ce que nous avons réalisé est à peine un "fragment" de ce qu'il nous reste probablement à faire. Ce n'est pas là un regret, puisque "le fragment [...] implique une jouissance immédiate : c'est un fantasme de discours, un bâillement de désir¹⁰". Mais l'assouvissement total de ce désir reste, nous l'espérons, à venir.

⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁰ Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 98.

BIBLIOGRAPHIE

I - ŒUVRES DE ROLAND BARTHES

1 - Œuvre étudiée

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, Coll. "Tel Quel", 1977, 281 p.

2 - Œuvres consultées du même auteur

BARTHES, Roland, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987, 116 p.

-----, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, Coll. Essais, 1985, 359 p.

-----, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile (Gallimard-Seuil), Coll. Cahiers du cinéma, 1980, 193 p.

-----, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1972, 187 p.

-----, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, 1973, 105 p.

-----, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, Coll. Écrivains de toujours, 1975, 192 p.

-----, *S/Z*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1970, 277 p.

-----, *Sur Racine*, Paris, Seuil, Coll. Pierres Vives, 1963, 166 p.

-----, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1983, 330 p.

3. Études consultées sur l'auteur et son œuvre

BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix. Entretiens 1962 - 1980*, Paris, Seuil, 1981, 339 p.

BACHELLIER, Evelyne et COLL., *Prétexte : Roland Barthes (Colloque de Cerisy)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, 444 p.

BIRON, Normand, "La Dernière des Solitudes. Entretien avec Roland Barthes", *Revue d'esthétique, "Sartre/Barthes"*, nouvelle série, n° 2, 1981, 136 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

CALVET, Louis-Jean, *Roland Barthes*, Paris, Flammarion, 1990, 327 p.

FAGÈS, Jean-Baptiste, *Comprendre Roland Barthes*, Toulouse, Privat, "Pensée", 1979, 230 p.

MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Québec, Hurtubise HMH, Coll. Brèches, 1989, 316 p.

SONTAG, Susan, *L'Écriture même : À propos de Barthes*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1982, 495 p.

II - ŒUVRES ET ARTICLES PSYCHANALYTIQUES

1. Œuvres et articles de Freud et Lacan

FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1978, 155 p.

-----, *Cinq psychanalyses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 422 p.

-----, *Études sur l'hystérie*, Paris, Presses Universitaires de France, 10e édition, 1990, 254 p.

-----, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1990, 441 p.

-----, *L'Interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 527 p.

-----, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1988, 442 p.

-----, *La Technique psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Bibliothèque de Psychanalyse, 9^e édition, 1989, 141 p.

-----, "Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância", dans *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol XI*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2^e édition, 1987, p. 53 - 124.

-----, *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1950, 184 p.

-----, O "Estranho", dans *Uma neurose infantil e outros trabalhos. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol XII*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2^e édition, 1987, p. 273 - 318.

-----, *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol I*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2^e édition, 1987, 437 p.

LACAN, Jacques, "Au delà du principe de réalité", dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 73 - 92.

-----, "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse", dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 237 - 322.

-----, "Intervention sur le transfert", dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 215 - 226.

-----, "La Scission de 1953", *Ornicar ?*, 7, 1976, p. 57 - 63.

-----, *Le Séminaire livre I. Les Écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1975, 316 p.

-----, *Le Séminaire livre IV. La Relation d'objet*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1994, 435 p.

-----, *Le Séminaire livre VIII. Le Transfert*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1991, 460 p.

-----, *Le Séminaire livre XI. Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1973, 314 p.

-----, "Le Séminaire sur "la Lettre volée"", dans *Écrits I*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1966, p. 19 - 109.

-----, "Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93 - 100.

2. Autres œuvres psychanalytiques consultées

ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1983, 150 p.

ASSOCIATION DE LA FONDATION DU CHAMP FREUDIEN, *Les Stratégies du transfert en psychanalyse*, (VIIème Rencontre internationale du Champ freudien), Paris, Navarin Éditeur, 1992, 492 p.

BABIN, Pierre, *Sigmund Freud : "Un tragique à l'âge de la science"*, Paris, Gallimard, Coll. Découvertes Gallimard, 1994, 144 p.

CARROY, Jacqueline et COLL., "Freud. Comment fut découverte la psychanalyse", *Les Cahiers de Science & Vie*, Paris, n° 22, août 1994, 96 p.

CLÉMENT, Catherine, *Vies et Légendes de Jaques Lacan*, Paris, Éditions Grasset, Coll. Figures, 1981, 256 p.

EYSENCK, H. J., *Déclin et Chute de l'empire Freudien*, Paris, F. -X. de Guibert, 1994, 245 p.

GODIN, Jean-Guy, *Jacques Lacan, 5 rue de Lille*, Paris, Seuil, 1990, 211 p.

GODINO CABAS, Antonio, *Curso e Discurso da obra de Jacques Lacan*, São Paulo, Ed. Moraes, Coll. Biblioteca Freudiana Brasileira, 1982, 292 p.

GRUBRICH-SIMITIS, Ilse. et COLL, *Sigmund Freud : Lieux, visages, objets*, Bruxelles, Éditions Complexe/Éditions Gallimard, 1979, 350 p.

JULIEN, Philippe, *Le Retour à Freud de Jacques Lacan*, Paris, E.P.E.L., 1990, 235 p.

MILLER, Judith, *Album Jacques Lacan. Visages de mon père*, Paris, Seuil, Coll. Champ Freudien, 1991, 156 p.

NASIO, J. -D., *Cinq leçons sur la théorie de Jaques Lacan*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1994, 261 p.

REY, Pierre, *Une saison chez Lacan*, Paris, Seuil, Coll. Points Actuels, 1989, 220 p.

RUDINESCO, Elisabeth, *Histoire de la psychanalyse en France*, Vol. 1, Paris, Fayard, 1994, 496 p.

-----, *Histoire de la psychanalyse en France*, Vol. 2, Paris, Fayard, 1994, 777 p.

-----, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, 723 p.

III - OUVRAGES LITTÉRAIRES

1. Œuvres théoriques et d'analyses littéraires

BELLEMIN - NOËL, Jean, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, n° 1752, Quatrième édition corrigée, 1993, 126 p.

BÉGUIN, Albert, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, Librairie José Corti, 1986, 416 p.

- BUTOR, Michel, "Monument de rien pour Apollinaire", dans *Répertoire III*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 269 - 305.
- DAVID, Christian, *L'État amoureux*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1990, 310 p.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, 536 p.
- FELMAN, Shoshana, *La Folie et La Chose littéraire*, Paris, Seuil, Coll. Pierres Vives, 1978, 349 p.
- FELMAN, Shoshana, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Seuil, 1980, 218 p.
- JEAN, Raymond, "Introduction" dans *La Poétique du désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*, Paris, Seuil, 1974, p. 7 - 28.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1975, 360 p.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, 183 p.
- SILHOL, Robert, *Le Texte du désir. La Critique après Lacan*, Belgique, Cistre, Coll. Écrits, 1984, 255 p.
- TODOROV, Tzvetan, "La Parole selon Constant", dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1971, p. 100 - 117.
- VASSE, Denis, *L'Autre du désir et le Dieu de la foi*, Paris, Seuil, 1991, 245 p.
- MELANÇON, Robert, "De la poésie et de quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault", *Voix et images*, vol. 12, n° 35, hiver 1987, p. 188-211.

2. Autres ouvrages littéraires

- GOETHE, Johann Wolfgang, *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976, 182 p.

PLATON, *Le Banquet ou De l'amour*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1973, 184 p.

IV - OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 520 p.

Le Petit Robert 1, Paris, Dictionnaire LE ROBERT, 1989.

Dictionnaire de la psychanalyse, sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, Coll. Références Larousse, 1993, 300 p.