HAL
open science

La question du double dans la psychanalyse et dans les contes : “ Ombres et lumières du double ”

Jean-Paul Susani

▶ **To cite this version:**

Jean-Paul Susani. La question du double dans la psychanalyse et dans les contes : “ Ombres et lumières du double ”. Psychologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCD091 . tel-02898222

HAL Id: tel-02898222

https://theses.hal.science/tel-02898222

Submitted on 13 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité
École doctorale Erasme
Unité Transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie
UTRPP – EA 4403 UP13

Thèse pour obtenir le titre de docteur en psychologie de l'Université Paris 13

Présenté par Jean-Paul SUSANI

Soutenue le 9 Novembre 2017

La question du double dans la psychanalyse et dans les contes

« Ombres et lumières du double »

Thèse réalisée sous la direction de Jean-François CHIANTARETTO

Membres du Jury :

Vladimir MARINOV, Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité (Président)
Silke SCHAUDER, Université Picardie Jules Vernes (Rapporteur)
Jean-Marc TALPIN, Université Lyon 2 (Rapporteur)
François MARTY, Université Paris 5 – René Descastes
Jean-François CHIANTARETTO, Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité (Directeur)

À Eliza, pour nos rêves partagés et l'intraduisible qui nous rapproche

À Maya et Paloma, pour les sourires et les questions qui transforment ma vie

Et pour les connaissances inattendues qu'apportent les naissances

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance :

À Jean-François Chiantaretto, qui m'a accompagné depuis plus de treize ans dans l'étude de la psychanalyse et de la littérature. Nos échanges ont ainsi débuté au cours du DEA de Psychanalyse et se sont poursuivis dans une atmosphère d'écoute et de partage pendant plusieurs années, pour finalement créer une dynamique organisatrice d'un rapport à l'écriture. La bienveillance, la curiosité et l'ouverture d'esprit qui ont caractérisé cette relation réapparaissent aujourd'hui dans le résultat de ce travail, associant les différents champs de la pensée pour tenter de mieux comprendre.

À Vladimir Marinov, pour l'attention qu'il porta à mes recherches passées et présentes ainsi que pour sa bienveillance lors de mon parcours universitaire.

À Jean-Marc Talpin, François Marty et Silke Schauder, pour me faire l'honneur de participer à ce jury de soutenance de thèse ainsi que pour le regard qu'ils porteront sur ce travail.

À Pascale Molinier, pour le soutien qu'elle m'accorda dans la perspective de la finalisation de cette thèse.

À l'école doctorale Erasme et à l'Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité pour son accueil, tout particulièrement à Viviane Birard pour sa disponibilité et son professionnalisme dans le suivi qu'elle accorda à mon parcours.

Aux doctorants du Séminaire « Aux origines du Je » dirigé par Jean-François Chiantaretto : Michael Chocron, Hélène Krieger, Elsa Ponce, Catherine Bon, et plus particulièrement à Catherine Delauney, Prunelle Aziosmanoff et Stéphanie Barouh Cohen pour leur soutien et leurs conseils dans mon travail de recherche.

À l'équipe du CMPP de Corbeil-Essonnes pour toute la dynamique qu'ils transportent ainsi que pour l'accompagnement qu'ils apportèrent à mon activité de recherche.

À l'équipe du Dr. Manela qui m'accueillit plusieurs années au Séminaire « Le double et l'enfant », ainsi qu'aux différentes équipes du Centre Alfred Binet avec lesquelles j'ai eu l'honneur de travailler.

Je souhaite également remercier ma famille et mes amis qui m'ont accompagné dans le cheminement de cette recherche.

Enfin, je remercie toutes celles et tous ceux qui ont guidé mon parcours en m'accordant le soutien nécessaire à la finalisation de cette étude.

Sommaire

Remerciements p.2

Introduction p.15

I. Histoire du double dans la psychanalyse p.30

I.1. Les fondations théoriques de la psychanalyse sur le double p.30

I.1.1. Otto Rank et l'évolution du motif du double dans l'histoire p.31

Introduction p.31

L'étudiant de Prague p.32

Influence des contes et du Romantisme sur le Double p.34

L'ombre et le reflet, entre symbole du narcissisme et représentation de l'âme p.35

Le reflet et le double face à l'émergence du narcissisme p.39

Le culte des jumeaux et la croyance à l'immortalité du moi p.40

I.1.2. L'inquiétante étrangeté et l'évolution du motif du Double p.43

Définitions et traductions de l'expression *Das Unheimliche* p.43

Le conte de *L'Homme au sable* p.46

Théorisation de l'inquiétant et du double, entre animisme et narcissisme p.51

L'inquiétante étrangeté dans les contes p.53

I.1.3. C. G. Jung et « l'autre côté de soi-même » p.57

Organisation métaphorique de la personnalité p.56

Transformation et renaissance p.59

Les transformations subjectives de la personnalité p.61

I.2. Du stade du miroir au miroir du regard p.72

I.2.1. Prémices de la reconnaissance de soi face au miroir (H. Wallon) p.72

I.2.2. Connaissance de l'image de soi par les figures du double (Zazzo et Fontaine) p.73

I.2.3. Mouvements en double et Moi-peau (D. Anzieu et P. Rochat) p.76

I.2.4. Le stade du miroir, entre Je et double spéculaire (J. Lacan) p.79

I.2.5. Le miroir du regard de la mère (D. W. Winnicott) p.83

I.2.6. Le visage de la mère, premier reflet de soi (M. Sami-Ali) p.87

I.2.7. Le double originaire et le stade du double (O. Moyano) p.89

Le double unaire p.89

Le double narcissique et l'angoisse du huitième mois p.91

Le double spéculaire p.93

I.3. Dessein identitaire et identificatoire, dynamique et dissonance du double p.96

I.3.1. Perspectives cliniques et représentations du jumeau imaginaire (W. Bion) p.96

Le rêve du jumeau imaginaire p.98

Associations gémellaires et vision binoculaire p.100

Perspectives théoriques associatives p.102

1.3.2. Les visiteurs du moi et les fantasmes d'identifications inconscientes (Mijolla) p.103

Origines du Je lorsque *Je est un autre* p.108

Sur les rives et les dérives du double p.111

1.3.3. L'écrivain, entre le double et l'absent (A. Green) p.113

Narcissisme de vie, Narcissisme de mort p.117

I.3.4. De la dynamique du double au travail en double (C. et S. Botella) p.119

Le double primitif composite p.119

La dynamique du double p.120

Le double animique p.121

Le double auto-érotique p.125

Le double « matériel » narcissique p.126

Le travail en double p.127

I.3.5. Pluralité représentationnelle du double dans l'œuvre de M. de M'Uzan p.128

Si j'étais mort (*S.j.e.m.*) et *De l'art à la mort* p.128

La bouche de l'inconscient p.129

Le jumeau paraphrénique et les confins de l'identité p.130

Le Spectre d'identité p.133

Le Verbiage insensé p.133

La chimère p.135

I.3.6. Réflexivité et homosexualité primaire en double (R. Roussillon) p.137

I.4. Racines et extrémités du double dans les langages de l'être p.142

I.4.1. Le Double fraternel dans les contes et la psychanalyse (L. Kancyper) p.142

I.4.2. Les figures du double dans la psychopathologie (D. Maldavsky) p.145

Les organisations psychopathologiques dans l'articulation aux figures du double p.148

I.4.3. Le double discours sur le double dans la perspective de l'ethnopsychanalyse p.152

Double discours et double regard sur le double p.152

Fonction du double, un opérateur psychique sur la ligne d'une frontière p.155

I.4.4. *Du miroir au double* : les langages de l'être (M. del Carmen Calvo) p.158

Synthèse du chapitre I p.161

II. Associations et entrecroisements sur les contes, la psychanalyse et le double p.168

Introduction p.168

II.1. Méthodologies et théories sur les contes p.171

II.1.1. Parcours entre les lignes et les temps du conte p.173

II.1.2. Des premières traces de l'écriture des contes à leur entrée dans la littérature p.176

II.1.3. Théories et classifications du conte dans les sciences-humaines p.180

Classification folkloriste et invention du conte-type p.180

II.1.4. De l'approche formaliste à l'organisation d'une nouvelle lecture du conte p.183

II.1.5. Claude Lévi-Strauss et l'analyse structurale : le retour à l'anthropologie p.186

II.1.6. La pluralité des modèles et l'association des approches théoriques p.187

II. 2. Psychanalyse et interprétation des contes p.190

II.2.1. Utilisation du conte dans l'invention de la psychanalyse (S. Freud) p.191

L'interprétation des rêves associée à celles des contes p.194

Sur les liens entre la clinique et les contes p.197

II.2.2. La psychanalyse des contes de fée et le double (B. Bettelheim) p.198

II.2.3. L'interprétation des contes de fée selon M.-L. von Franz p.201

De l'espace du conte à l'espace psychique et de l'individuation à l'inconscient collectif p.201

Le double, l'ombre et le conte « *Les deux compagnons de route* » p.207

II.2.4. Le conte et activité psychique chez l'enfant (René Diatkine) p.210

II.2.5. Une étude de l'étoffe des contes et du double (R. Kaës) p.212

Création de rêve et fiction du conte, fonction du rêve et création de conte p.214

Le roman familial, le conte et le double p.217

II.3. Le double et le jumeau dans le chamanisme et les cultures traditionnelles p.218

II. 3.1. Approche traditionnelle du double dans la culture Africaine p.218

Comprendre l'homme à partir du double, et le double à partir des hommes p.225

Le double des mots p.227

II.3.2. L'Esprit du jumeau interne dans le chamanisme sibérien p.228

II.3.3. Les Doubles dans les cultures des anciens scandinaves p.233

Traduire le *hugr* du Double p.233

La forme du Double, le *Hamr* p.235

Suivre, reconnaitre, et accompagner, le double animal : *Fylgja* p.236

II.3.4. Traditions amérindiennes et chinoises autour du double p.241

Conte, récapitulation, et articulation des savoirs sur le double p.245

Conclusion p.250

II.4. Approche littéraire, psychologique et typologique du double dans les contes p.251

Introduction p.251

II.4.1. Figures anciennes des contes sur le double p.254

II.4.2. Des narrations du double à l'organisation des structures de la pensée p.255

Gilgamesh et Enkidu p.256

II.4.3. Croisements psychanalytiques et littéraires à l'aube des typologies sur le double p.259

II.4.4. Introduction aux classifications typologiques sur le double dans la littérature p.261

II.4.5. Le motif du Doppelgänger dans le Romantisme (W. Krauss) p.265

II.4.6. Psychologie des Doubles dans la littérature (R. Thymms) p.266

II.4.7. Le Soi divisé (M. Miyoshi) p.268

II.4.8. Une étude psychanalytique du Double dans la Littérature (R. Rogers) p.268

II.4.9. La littérature sur le second Soi (C. F. Kepler) p.268

II.4.10. Études des Doubles dans l'Histoire de la Littérature (K. Miller) p.270

II.4.11. Identité doublé (Fusillo) p.271

II.4.12. Les visages du double (Jourde et Tortonese) p.272

II.4.13. Les manifestations du double dans les narrations brèves (R. Martín Lopez) p.273

II.5. Ombres et lumières du double : typologie proposée p.276

Introduction à la notion de trajectoire des représentations du double p.276

Sur les autres dimensions présentes dans les contes sur le double p.279

II.5.1. Sur les symboliques de l'ombre dans les contes sur le double p.281

II.5.2. Sur la mort dans sa relation aux contes sur le double p.284

II.5.3. Figuration des objets et des œuvres d'arts dans les contes sur le double p.289

Animation d'un objet et objet de l'animisme p.291

II.5.4. Sur le double animal p.292

II.5.5. La lumière et l'invisible dans les contes sur le double p.293

Conclusion sur les figures du double p.298

Synthèse du chapitre II p.301

III. La dimension psychanalytique de certaines figurations du double dans les contes

Introduction p.308

III.1. Regards croisés sur les images et les contes sur le double chez J.-L. Borges p.310

Le Double p.310

Introduction p.311

III.1.1. De la création de *L'Autre* à l'écriture de Soi p.314

III.1.2. Dette paternelle et organisation d'une dialectique entre le tiers et le double p.318

III.1.3. Naissance et disparition au lendemain d'un anniversaire, le *25 août 1983* p.321

III.1.4. Suicide annoncé et retour à l'espace maternel p.327

III.1.5. Confrontation des images politiques et poétiques, en perspective du double p.330

III. 1. 6. Déraisons des contes, du code du corps à celui du double p.333

III.1.7. Des origines du Je à l'écriture de Soi et du Double p.337

Conclusion p.339

Borges et moi : texte de J.-L. Borges sur le rapport de l'écrivain à son double p.341

III.2. Dialectique mélancolique et nostalgique autour du double dans les contes p.342

III.2.1. L'autre et le double dans les croisements du destin du moi p.342

III.2.2. La mélancolie poétique et le double créateur p.345

III.2.3. Sur le rejet et les attaques symboliques envers le double p.347

III.2.4. L'œuvre de Gombrowicz dans son rapport aux double p.351

III.2.5. De l'anti-forme à la figuration des doubles p.355

III.2.6. Opposition du style et similarité des motifs, de Borges à Gombrowicz p.356

II.2.7 Un roman inachevé aux allures de conte sur le double p.358

III.3. Le double animal dans les contes : Traversé et Transformation p.361

III.3.1. Le conte de Snati-Snati et l'histoire du prince Ring p.361

III.3.2. Ombre et lumière du double animal p.365

III.3.3. Un conte à la frontière entre les cultures et les modes de pensées p.367

III.3.4. Le voyage circulaire du prince Ring et l'union des doubles p.372

III.3.5. Le conte de *La femme léopard* sur les liens entre les genres et la survie p.374

III.3.6. L'histoire de Pi, une traversée de l'océan et du deuil avec un double animal p.375

III.3.7. Pluralité des croyances, de l'imaginaire à l'existence des doubles animaux p.376

III.4. Figurations du double et perspective de soin dans les contes sacrés Iroquois p.379

III.4.1. Introduction p.379

III.4.2. *La femme qui tomba du ciel* et *La bataille des jumeaux* p.382

III.4.3. Le Miroir de Hiawatha, entre double et altérité p.385

III.4.4. Du cannibalisme mélancolique au dévouement communautaire p.386

III.4.5. Origines et liens entre deux personnages organisant la rencontre du double p.388

III.4.6.L'infantile à la rencontre du monstrueux p.393

III.4.7.Modalité et modélisation théorique autour d'un miroir du double rayonnant p.394

III.4.8.La juxtaposition de deux miroirs p.397

Conclusion p.398

Synthèse du chapitre III p.399

IV. Aspects cliniques du double dans les contes et les thérapies d'enfants p.403

IV.1. Compagnon imaginaire et double, entre contes et réalité p.403

IV.1.1. Le compagnon imaginaire p.403

IV.1.2.Non publié pour absence de droit p.404

IV.1.3. Non publié pour absence de droit p.410

IV.1.4. Non publié pour absence de droit p.411

IV.1.5. Non publié pour absence de droit p.417

p.417

IV.1.6. Non publié pour absence de droit p.421

p.422

IV.1.7. Non publié pour absence de droit p. 425

IV.1.8. Non publié pour absence de droit p.431

p.432

IV.1.9 Non publié pour absence de droit p.437

p.439

IV.1.10 Non publié pour absence de droit p.440

IV.1.11. Non publié pour absence de droit p.442

p.443

IV.1.12. Non publié pour absence de droit p.445

IV.1.13. Non publié pour absence de droit p.453

Conclusion Non publiée pour absence de droit p.454

IV.2. Non publié pour absence de droit p.458

IV.2.1. Non publié pour absence de droit p.458

Première partie du suivie : p.458

IV.2.2. Non publié pour absence de droit p.459

IV.2.3. Non publié pour absence de droit p.464

IV.2.4. Non publié pour absence de droit p.465

IV.4.5. Non publié pour absence de droit p.466

IV.2.6. Non publié pour absence de droit p.468

IV.2.7. Les trajectoires du double p.469

IV.2.8.a. Non publié pour absence de droit p.471

IV.2.8.b. Non publié pour absence de droit p.473

IV.2.8.c. Non publié pour absence de droit p.475

IV.2.8.d. L'invention du conte et l'ouverture vers une modalité de la contenance p.478

IV.2.8.e. Non publié pour absence de droit p.480

IV.2.8.f. Non publié pour absence de droit p.481

IV.2.8.g. Non publié pour absence de droit p.481

IV.2.8.h. Non publié pour absence de droit p.485

IV.2.8.i. Non publié pour absence de droit p.486

IV.2.8 j. Non publié pour absence de droit p.488

IV.2.9. Non publié pour absence de droit p.489

IV.2.9.a. Non publié pour absence de droit p.489

IV.2.9.b. Non publié pour absence de droit p.491

IV.2.9.c. Non publié pour absence de droit p.493

IV.2.9.d. Non publié pour absence de droit p.494

IV.2.9.e. Non publié pour absence de droit p.496

IV.2.9.f. Non publié pour absence de droit p.498

IV.2.9.g.Non publié pour absence de droit p.501

IV.2.9.h. Non publié pour absence de droit p.502

IV.2.10. Non publié pour absence de droit p.502

IV.2.10.a. Non publié pour absence de droit p.502

IV.2.10.b. Non publié pour absence de droit p.503

IV.2.10.c. Non publié pour absence de droit p.505

IV.2.10.d. Non publié pour absence de droit p.507

IV.2.11. Non publié pour absence de droit p.509

IV.2.12. Non publié pour absence de droit p.510

IV.2.13. Non publié pour absence de droit p.512

IV.3. Conclusions cliniques (Non publiées pour absence de droit) p.517

IV.4. Corps du double, corps du rêve et corps physique dans les contes p.522

Conclusion p.530

Bibliographie p.549

RÉSUMÉ p.561

ABSTRACT p.562

Annexe des contes p.563

L'Autre Jorge-Luis Borges (Non publié pour absence de droit) p.563

« 25 août 1983 » J.-L. Borges (Non publié pour absence de droit) p.570

Moi et mon double *Witold Gombrowicz* (Non publié pour absence de droit) p.576

L'Autre Moi Mario Benedetti (Non publié pour absence de droit) p.580

Le Prince Ring ou Snati-Snati Conte Norvégien (Non publié pour absence de droit) p.581

Le Miroir de Hiawatha Conte Iroquois (Non publié pour absence de droit) p.584

La Bataille des jumeaux Conte Iroquois (Non publié pour absence de droit) p.599

La femme qui tomba du ciel Conte Seneca (Non publié pour absence de droit) p.606

La femme léopard Conte du Libéria (Non publié pour absence de droit) p.609

INDEX p.611

Introduction

Le double se présente comme un terme à la fois souple et complexe, sa signification dépendant du sujet qui l'accompagne tout autant que de la discipline qui l'étudie. Dans les contes antiques, ses visages sont multiples, ils se déploient par le biais des jumeaux opposés ou complémentaires, ou par les doubles animaux aux figures à la fois sages et sauvages, pour refléter les dualismes de l'âme humaine au cours du temps. Reflétant parfois des demi-dieux, parfois des fous, les doubles représentent également l'âme et l'esprit, comme une part de l'humain aux caractéristiques fragiles ou potentiellement immortelles. Les doubles sont aussi ceux qui symbolisent la mort, ceux qui viennent chercher ou qui accompagnent les hommes lors de leur dernier voyage, ou encore ce en quoi ils se transforment après la vie, selon les traditions.

Les contes accompagnent ainsi les figures du double, au détour des cultures et des civilisations. La stabilité narrative du thème à travers le temps, dans une récurrence évitant la répétition des formes à l'identique, laissa peu à peu apparaître l'idée que le double était aussi un vecteur de pensée et de raisonnement du sujet sur lui-même. Au centre de l'articulation entre différents modes de penser et différents aspects du sujet, le double irrigue la psyché en instiguant la possibilité de se voir, dans les reflets du narcissisme ou des autres en soi, dans l'identique et la divergence, il ouvre à la rencontre avec soi-même, quels qu'en soient les niveaux.

Si, selon ce qu'en disent les contes, cette expérience à la frontière de l'imaginaire et de la réalité n'est pas toujours sans danger, elle permet également sous de meilleurs auspices, l'accès à une guérison ou à une transformation, qui prend parfois la forme d'une renaissance. La vie et la mort, ou encore le rêve et la création, de même que la folie et la perte, se trouvent souvent parmi les enjeux des contes sur le double qui s'associent plus étroitement encore aux différentes modalités de la métamorphose.

Ainsi, en s'éloignant de l'univoque d'un sujet égal au même ou coïncidant en tout point à lui-même, le double deviendra à travers les contes le symbole d'une étrangeté révélatrice des soubassements de certains questionnements existentiels. La question du double reste en effet au plus proche de l'humain, en reflétant des interrogations littéraires et métaphysiques, mais aussi esthétiques, sociales, politiques, spirituelles et métapsychologiques. Le double présente la particularité d'être l'une des plus anciennes représentations humaines émergeant au cœur des

narrations dans la plupart des cultures, et faisant également retour dans les sociétés modernes sous de nombreux visages. Qu'il s'agisse des avatars ou des pseudonymes développés sur les réseaux d'internet, ou encore des figures devenues classiques du double dans le cinéma ou dans les thématiques de la littérature, qu'il s'agisse de génétiques ou du clonage, la question du double s'installe dans l'univers moderne sous de nouveaux aspects, sans que les connaissances anciennes ne soient toujours complètement gardées en mémoire. D'ailleurs, s'il en est ainsi, cela ne saurait être sans logique, puisque le double vient sensiblement articuler des modifications et des changements dans l'organisation mentale des sociétés, synonymes de passages, ces transformations au cœur des enjeux du motif viennent justement parler, entre autre, de ce qui sera l'ancien et de ce qui sera l'avenir, à travers la dynamique de ses représentations.

Les représentations du motif du double furent ainsi largement étudiées dans la littérature et la psychanalyse, dans les versants historiques de leurs évolutions parfois mouvementées, qui amenèrent certains spécialistes à souligner les enjeux qui au fond, reviennent généralement à l'évolution d'un mode de pensée vers un autre, à un changement dans les valeurs sociales ou encore à des transformations dans les organisations religieuses ou scientifiques de la société. La réversibilité des questionnements sur le double dans la psychanalyse et la littérature a par ailleurs engendré une série de travaux venant croiser des données et des réflexions dans les recherches respectives à ces deux disciplines. Il est en effet révélateur dans la compréhension de la nature du double, de noter que les précurseurs ayant étudié cette thématique en psychanalyse s'inspirèrent de contes et de romans pour étayer leurs théories, et qu'en retour, ils permirent par la suite aux critiques et essayistes littéraires de développer leurs propres recherches sur cette question. Pourtant, quoi qu'il en soit des rapports académiques sur la question du double, il reste probable que les écrivains et les conteurs se présentent par leurs récits certaines origines des mouvements symboliques véhiculant les motifs de cette problématique. L'articulation de ces deux disciplines, littéraire et psychanalytique, sera ainsi à la base de la dynamique de cette étude, portant spécifiquement sur le rapport des contes sur le double à la psychanalyse et de la clinique des enfants à la dynamique du double qui anime certains aspects du transfert et dont une part de la résolution s'effectue parfois aussi par le contenu et la contenance de certaines histoires imaginées.

Cette thèse propose ainsi de suivre une méthodologie au plus proche des lettres et des contes, pour revenir sur les développements conceptuels propres à cette notion au regard de la psychanalyse. Pris entre les errances de l'oralité et de l'écriture, les contes se montrent comme

l'un des contenants des narrations les plus anciennes et les plus modernes sur ce thème. Ils abordent, sous de multiples formes, les transformations du double dans des sociétés et des époques les plus diverses, en se saisissant de tous les contextes mythologiques, traditionnels, mythiques ou légendaires. Les contes étant, par ailleurs, sous plusieurs points comparables au double par leurs capacités continuelles à œuvrer dans la métamorphose, ainsi que par leurs aptitudes et leur adéquation à dessiner ou à redessiner les relations de l'imaginaire au réel ; ils laissent en suspens les catégorisations univoques de la rationalité ainsi que les aprioris d'une vérité unilatérale pour engager dans une recherche de signification de la métaphore.

La psychanalyse, dans son approche fantasmatique et psychique du fonctionnement humain, devient pour sa part le lieu d'une élaboration se saisissant d'un des questionnements les plus anciens de l'humanité, confrontant l'unité à la dualité, au sein du sujet. S'appuyant à la fois sur les jeux des reflets et des modes identificatoires, livrant l'enfant puis l'adulte aux configurations narcissiques constitutives de sa personnalité, la psychanalyse soulève les axes d'une construction moïque dont les leurres ne sont qu'à la mesure des ombres qui la constituent. En cherchant à saisir les mécanismes de la dépersonnalisation, du clivage, de la double personnalité et de la personnalité multiple, et par là, de la scission ou de la diffraction de la personnalité, elle interroge la constitution de la psyché elle-même, et à travers ce questionnement, le double en interroge la nature de l'essence.

Le cheminement de cette étude s'organise à partir des recherches concernant les contes sur le double en Europe, pour s'étendre dans un second temps vers une tentative de compréhension des enjeux contenus dans les contes sur le double en Afrique ainsi que dans d'autres continents et d'autres cultures. Cette extension de l'étude actualise l'émergence de nouvelles problématiques en relation au double animal, ainsi que l'intégration d'une approche du double issue d'une conception fortement différenciée de celles proposées par la culture occidentale et européenne telle qu'elle est généralement exposée dans le champ de la littérature.

En effet, l'ouverture à de nouvelles cultures conduit, dans l'étude de ce domaine, à une modification de l'axe conceptuel général, pour en quelque sorte, le dédoubler, c'est-à-dire que pour offrir une compréhension des différents contextes d'apparition de la question du double dans les contes, il devient nécessaire d'intégrer à la fois une lecture du bain culturel dans lequel nait un conte, pour l'accompagner d'une lecture psychanalytique éventuelle dans un second temps. Ce détour, particulièrement conséquent en termes de recherches, s'avère bien nécessaire comme le confirme plusieurs études à la fois littéraire, anthropologique, ethnologique et psychanalytique sur la question. Pour accéder à une vision de la narration qui puisse respecter

le contenu ainsi que l'ordonnancement de la pensée dont les contenus de représentations du double sont issus, mieux vaut apprendre à lire entre les mots le langage symbolique de chacune des langues organisatrices des contes.

Pour ce faire, il devient souvent nécessaire d'accomplir un retour sur les différents développements de la pensée humaine dans ses acceptations animiques et religieuses, comme le proposait déjà S. Freud dans son étude de *Totem et Tabou*, pour finalement en saisir les différenciations se rapportant à la pensée scientifique, telle qu'elle se manifeste dans notre monde contemporain. Cette différenciation des modalités de la pensée, dont une approche est à réviser en fonctions de références plus récentes et plus détaillées que celles proposées par le fondateur de la psychanalyse, permet en outre de comprendre qu'il existe plusieurs manières d'observer les éléments organisateurs de la réalité et éventuellement de chercher à saisir les différentes dimensions constitutives de notre univers. Si certains poètes tels V. Hugo peuvent parfois laisser penser que l'univers lui-même possède un double, les contes sur ce motif laissent quant à eux entrevoir que la nature d'un sujet n'est pas si simple à percevoir et qu'elle en contient parfois une autre, dont l'atmosphère de l'inquiétante étrangeté s'avère parfois propice à en faire apparaitre les traits.

L'atmosphère onirique qui se dégage des contes permet en effet l'approche des contenus de représentation inconscients qui sont parfois à la racine de la création narrative. Cette thèse elle-même se développa d'ailleurs ainsi, à la suite d'une série de rêves dans lesquels réapparaissait toujours le même terme, écrit en lettres roses, sur les murs de Paris et de l'Université. Le mot double, créé dans le rêve dans une teinte inhabituelle et énigmatique, provoqua ainsi une recherche sur ce même signifiant, permettant à d'autres rêves de naitre et à d'autres mots d'apparaître. Dans les contes de J.-L. Borges, comme dans *Les milles et une nuit*, les histoires de doubles se déroulent dans des rêves, dans l'alternance et la différence entre la nuit et le jour, ainsi que dans l'éclipse d'un jeu faisant du rêve et de la réalité deux espaces pouvant s'intervertir sans qu'aucun ne puisse savoir lequel contient la vérité. Dans d'autres types de conceptualisations, la création et le double sont parfois parties prenantes d'un processus onirique qui remodèle la réalité pour aboutir à une innovation.

Le parcours que propose cette recherche sur les ombres et lumières du double, s'organise dans l'alternance des couleurs et des teintes, pour tenter de faire saisir les enjeux d'une relation entre des matières dont l'étoffe semble le plus souvent insaisissable. Le double, tout comme le conte, s'avère d'une nature propre à la transformation, à la métamorphose, puisque sa forme elle-même s'associe au changement. Bien que la psychanalyse permette d'offrir un cadre à

l'étude de ce que W. Gombrovicz aurait pu, dans son vocabulaire personnel, nommer des anti-formes, l'étude des contes sur le double ne saurait se réaliser sans des détours et des jeux de contrastes permettant d'en approcher les trajectoires et la nature.

Une illusion d'ensemble peut dans un premier temps laisser penser que ce parcours ne soit réalisable que dans un unique sens, partant des ténèbres pour aboutir à la lumière, mais il s'avère finalement que les différents niveaux de significations du double ne peuvent apparaître que dans l'alternance des approches ainsi que dans les usages de la dualité. Ainsi, si d'une manière générale, l'un des objectifs de cette recherche est d'éclaircir certains aspects de cette problématique sur le double dans les contes et dans la psychanalyse, ce ne sera qu'en acceptant les différentes dynamiques et dialectiques s'opposant parfois, que pourra se chercher la résolution des questionnements sous-jacents à ce motif millénaire. Par ailleurs, dans chacun des chapitres, cette alternance entre les formes de l'ombre et celles de la lumière interviendront également, laissant entrevoir l'importance des changements de rythmicité entre ces impressions de clair-obscur et l'illusion d'un savoir aux traits manichéens. Les dissymétries entre chaque partie permettront ainsi de laisser entrevoir les jeux de significations qui émanent de l'organisation du texte tout en se défaisant d'une continuité linéaire répétitive. Ces passages d'une forme du double à l'autre, intimement liés aux conditions d'éclairage et de repérage des auteurs, entrainera ainsi l'invisible à laisser une trace par les fruits de l'écriture, pour permettre de chercher une logique aux trajectoires des représentations du double.

Dans le premier chapitre, consacré à l'*histoire du double dans la psychanalyse*, il sera tout d'abord question de revenir sur les précurseurs de la théorisation psychanalytique et de la psychologie analytique, qui usèrent chacun à leur manière, des contes et de la littérature pour illustrer et accompagner leurs raisonnements sur le double. Cette présentation des auteurs les plus anciens sur ce thème reviendra ainsi sur les symboles, les figurations et les représentations du double, en privilégiant une approche qui soulignera comment l'association première de Sigmund Freud et d'Otto Rank fut en partie complétée par C. G. Jung sur un versant inattendu, et en partie opposé à certaines de leurs formulations. Le double se trouvait alors déjà décrit dans ses figures classiques par les psychanalystes, en tant qu'ombre, reflet, sous la perspective des jumeaux, du narcissisme ou encore par la notion d'âme et d'esprit. De nouvelles notions telles que l'inquiétante étrangeté sont alors apparues aux côtés de celles de la mort et de la recherche d'immortalité, alors que dans la perspective de la psychologie analytique, ce sont les notions de renaissance et d'un autre côté du moi qui furent explorées.

Les travaux suivants s'engageront dans un second mouvement, vers ce qui deviendra le double spéculaire. Autour de Henry Wallon et de Jacques Lacan, les théoriciens du miroir, de la psyché et du regard, réinstalleront les assises et les strates d'un développement psychique, dans lequel le double apparaîtra comme un élément essentiel de la constitution psychique chez le nourrisson et le jeune enfant. Le visage et le regard de la mère, deviendront avec D. Winnicott les éléments essentiels d'une réflexion permettant au sujet de s'identifier et de construire ses propres représentations, celle de son corps, celle de son visage, celle de son identité naissante.

La troisième partie de ce premier chapitre sera consacrée à un ensemble d'approches sur les métaphorisations autour du double et de la dynamique interne qui s'en dégage pour présenter une éclosion de propositions théoriques d'une grande créativité. Comme si, une fois de plus, le double se trouvait au centre des innovations psychanalytiques cherchant à entendre les caractères essentiels du fonctionnement psychique. Revisitant les multiples aspects de l'identification, du narcissisme, du rapport entre l'analyste et le patient, chaque théoricien inventera ses propres outils pour aborder cette problématique révélatrice de questionnements identitaires, notamment relatifs aux origines et créatrice de recherches sur l'altérité en soi. La diversité des termes abordant ces figures du double se centrent pourtant généralement autour de trois ou quatre signifiants s'y rapportant à travers le jumeau, l'autre, le narcissisme et l'identification.

Le jumeau paraphrénique et son verbiage insensé proposé par M. de M'Uzan avec son cortège de chimères et de mirages, ou encore *Le jumeau imaginaire* de W. R. Bion, poseront ainsi des conceptualisations essentielles dont les innovations permettront d'enrichir ce motif pour le faire entrer, avec les travaux d'autres auteurs, dans la modernité. *Les visiteurs du moi* dans son éclairage des fantasmes d'identifications inconscientes écrit par A. de Mijolla, ou la dynamique du double proposée par C. et S. Botella, permettant d'envisager les mécanismes du motif, ou encore le retour à une conceptualisation proposée par A. Green autour de l'articulation entre le narcissisme de vie et le narcissisme de mort, accompagnent ce mouvement intellectuel épanouissant par sa réflexion et ouvrant le champs psychanalytique vers de nouveaux horizons théoriques.

La quatrième partie de ce chapitre se développera finalement d'une manière plus globale, revenant sur l'évolution du rapport au double au cours de l'existence, en particulier dans le rapport à la mère, au compagnon imaginaire, et au double fraternel. Ce dernier détour sera l'occasion de présenter, plusieurs théories issues de la psychanalyse argentine. Avec en particulier L. Kancyper, E. Braier, et les diverses recherches de D. Maldavsky, une autre description du modèle théorico-clinique que propose la notion de double permettra de saisir

certaines des articulations essentielles de la psychopathologie à travers une lecture originale du rapport entre identification et projection. En conclusion, la perspective éthnopsychiatrique proposée par T. Nathan et les déclinaisons du rapport entre le double et les langages de l'être, développées par M. Carmen del Calvo, permettront de proposer un contrepoint avant d'aborder le second chapitre dans son approche générale du double dans les contes. Ces deux derniers auteurs, parfois controversés pour leurs approches, permettent en effet pour l'un d'envisager la notion d'ethnopsychanalyse et pour l'autre de revenir sur la dimension métaphysique et poétique qui accompagne ce motif. Parcourant le trajet du miroir au double, M. Carmen del Calvo développe ainsi une conception mêlant la littérature, la psychanalyse, la philosophie, la physique et d'autres formes de pensées traditionnelles, pour ouvrir à de nouvelles associations et à de nouvelles perspectives de recherches.

Le second chapitre sera pour sa part consacré à l'étude des contes sur le double dans une approche générale, littéraire, ethnologique et typologique, mais aussi traditionnelle. Dans ce cadre, il faudra revenir à une pensée plus ancienne, relative à l'âge du conte, pour en comprendre les fondements et pouvoir y intégrer de nouvelles perspectives psychanalytiques. L'étude du double se développera dans ce chapitre à partir des contes et selon plusieurs axes, permettant d'apporter des éléments de compréhension significatifs issus de diverses disciplines ainsi que de différentes cultures.

Une perspective historique tout d'abord, permettra de resituer plusieurs modèles et plusieurs approches des contes en tant qu'objets d'étude. Si les premiers enjeux de cette évolution au sein de la société européenne se sont organisés, entre autre, sur le passage de l'oral à l'écrit, c'est aussi à travers la manière dont les collecteurs, les écrivains, puis les philosophes des Lumières et les femmes de Lettres se sont emparés du conte pour en modifier la forme, que put naitre, peu à peu, l'idée de faire du conte un genre à part entière.

L'apparition des contes sur le double fera suite en Europe, à cette période d'engouement pour les contes philosophiques et populaires, modernes ou anciens, dans un mouvement contenu dans son essor imaginaire par un nouveau courant littéraire, particulièrement florissant en Allemagne : le Romantisme. Ce foisonnement créatif autour de cette modalité créative liant le conte et le double, l'étrangeté dans sa proximité au réalisme, connaîtra comme conséquence le passage de ce matériel dans le champ psychanalytique. Puis, à partir de ces nouvelles interprétations, les études littéraires s'empareront à nouveau de ce motif du double, pour en faire un thème classique de la littérature.

À la suite de cette méthodologie, dont l'objet est de permettre de retrouver les origines et les transformations d'un conte grâce à une perspective historique, géographique ou ethnologique et d'en étudier les variations, un point de vue plus psychanalytique sera proposé pour développer les perspectives et les enjeux de la rencontre entre ces deux champs. Les figures classiques qui contribuèrent à l'épanouissement de l'approche des contes en psychanalyse, tels S. Freud, B. Bettelheim, R. Diatkine, R. Kaës seront sollicitées en ce qu'elles ont apporté par leurs théories les éléments permettant une analyse au plus près des représentations et des problématiques sous-jacentes aux contes sur le double.

Dans un troisième temps, ce chapitre abordera les cultures porteuses d'un savoir traditionnel concernant le double, savoir s'associant bien souvent à l'utilisation des contes pour transmettre une vision du double d'hier qui puisse rencontrer demain. L'évocation de la culture littéraire africaine par Boubou Hama, ou encore celle de la culture chamanique sibérienne à travers le témoignage d'une jeune psychiatre, Olga Kharitidi, seront suivis d'une lecture historique du double dans les peuples du nord de l'Europe, par R. Boyer. Enfin, une construction s'inspirant de la Chine ancienne et de l'héritage du Mexique antique permettra à T. Abelar de soumettre une perspective et une modélisation du double refermant le cercle de ces approches ouvrant un espace de réflexion en contrepoint des théorisations psychanalytiques.

Un retour aux préoccupations littéraires viendra par la suite retracer l'histoire des différentes typologies proposées par la littérature, pour aborder les figures du double. Ces travaux permettront de situer les positions de plusieurs auteurs qui, en analysant les types de doubles dans l'originalité leurs cadres distinctifs, ont engendré de nouvelles lignes de démarcation du motif dans son rapport à l'art et à la littérature.

Enfin, une typologie cherchant à représenter l'ensemble des processus engagés dans la problématique du double dans les contes sera proposée. Elle finalise la présentation de ces études préalables sur cette thématique et engage sous des critères à la fois littéraires, psychanalytiques et traditionnels, une lecture des trajectoires du double sur la base des contrastes offerts par les notions d'ombres et de lumière.

Dans le troisième chapitre, plusieurs contes et plusieurs auteurs seront abordés, pour présenter un cheminement articulant le double comme un outil de création dans un univers de la narration permettant de penser l'articulation entre la pathologie, la mort, et certaines formes de guérisons. Le premier exemple sera celui des contes borgesiens, dans lesquels l'espace onirique qui accueille son rapport aux doubles et engage le lecteur dans le miroitement des figures de l'écrivain. Ces contes viennent tout d'abord engager une réflexion sur la créativité

artistique et la contenance corporelle et psychique qu'ils permettent de véhiculer. La résolution de complexes anciens et quasiment inaltérables parvient dans ce cas à s'établir en déjouant les coups du sort, pour devenir un écrivain malgré la cécité progressive et trouver l'innovation narrative, malgré la contrainte de répétition et de correction imposée par les imagos parentaux.

Après la résolution quasi impossible du rapport à la création pour cet artiste devenant aveugle, un détour par une réflexion autour de la mélancolie renverra encore une fois au double et à la mort. *L'Autre Moi* de Benedetti propose une réflexion sur la confrontation à une mélancolie essentielle, telle une dimension dissimulée de la personnalité qui éteint le sujet si elle s'en trouve effacée. À quelques pas de l'article de M. de M'Uzan, s.j.e.m., (*Si j'étais mort*), ce conte met également en contraste certains éléments qui seront comparés avec le texte de W. Gombrowicz, *Moi et mon double.* Dans ce fragment de roman inachevé, l'auteur explore une dynamique temporelle déjà soulignée par O. Rank, J.-L. Borges, ou H. James et réitère par la nostalgie du double, le rapport à un personnage de son passé perdu auquel il aspire encore. Malgré le caractère conflictuel et négatif de cette rencontre, Gombrovicz tisse un lien entre le double mélancolique et la possibilité d'une résolution nostalgique qui le sauve illusoirement et l'aliène en même temps. La guérison, loin d'être ici totale, revient sous certains aspects à un enfermement dans l'obéissance et l'asservissement du sujet, d'une certaine manière l'expérience inachevée de Gombrovicz s'approche d'une forme de mort de l'instance poétique interne du sujet. Bien que le conflit dans le rapport au double ou à l'autre moi s'organise différemment chez ces deux auteurs, l'absence d'apprivoisement de l'aspect le plus sentimental laisse sous-entendre que c'est autour de la relation au double et de la résolution du conflit que se joue la découverte de soi ainsi que d'une trajectoire de vie.

Une autre approche du double reviendra à travers les épopées, les voyages initiatiques souvent liés à l'adolescence, et imageant la traversée d'une mer ou d'un océan pour aboutir à une transformation. Ce type de traversée permettra aussi parfois de dépasser un deuil, ou encore un état de détresse et d'isolement intense, grâce à un double, cette fois-ci sous une forme animale. *L'histoire de Pie* et le conte de *Snati-Snati* apporteront ainsi des résolutions proches des rites initiatiques anciens, où le passage de l'adolescence à l'adulte, et du rapport du double sauvage à la survie, s'inscrivent dans une trajectoire humaine ouvrant au rapport à la nature et à la spiritualité. Le conte de *La femme léopard* viendra confirmer cet art sauvage lié à la survie, intimant à une mère de se transformer en animal pour nourrir les siens et pour leur éviter de mourir de faim. Guérison des liens et des ressources au sein de la famille, faisant ici de la femme, la chasseresse inattendue intimement liée à la nature.

Les derniers exemples, à partir des contes sacrés Iroquois permettront de repenser à l'image d'un retour vers des conceptions plus anciennes, la question de la guérison, liée cette fois à celle de la création. *La guerre des jumeaux* et *Le miroir de Hiawatha* dont les variantes classiques sont présentes dans de nombreuses tribus seront ici abordés en particulier à partir des versions de R. Moss, ainsi que par celle d'un conte Seneca. Revenant sur la complexité originaire d'une problématique parcourant l'histoire de l'humanité, cette dernière association entre des contes amérindiens viendra refermer cette dynamique et cette dialectique, entre les ombres et les lumières du double.

Le quatrième et le dernier chapitre de cette recherche sera dédié à la conceptualisation du double dans la clinique en rapport aux enfants et aux contes, à partir de deux situations thérapeutiques distinctes. La première autour du cas de Maximilien aura pour fond un état dépressif et une histoire répétée d'abandons et de dénigrement. Au cœur d'une chute vertigineuse vers la désorganisation psychique, Maximilien trouvera un compagnon imaginaire qui agira comme un ressort, comme un bouclier narcissique et un protecteur. Rempart contre les autres et bouée de sauvetage toujours à portée de main, son ami imaginaire lui permettra de traverser l'une des périodes les plus difficiles et les plus isolées de son existence.

Le second cas sera celui d'un enfant porteur et transporteur d'un comportement violent depuis l'âge de deux ou trois ans. Fixé dans la répétition d'un rapport à l'autre souvent destructeur, et prisonnier d'une solitude prenant plus d'espace à mesure que se poursuit cette modalité (anti-) relationnelle, les figures du double montreront chez cet enfant un aspect de l'univers familial occulté. Dans les deux cas, l'organisation des liens affectifs, sociaux et relationnels se montreront affectés dans le cadre thérapeutique, c'est dans la relation au double qu'ils chercheront à repenser un lien à l'autre ainsi qu'un espace de guérison, une perspective autre.

La pratique thérapeutique permet en effet parfois de trouver des liens entre l'écriture et l'invention des contes en séance, elle permet parfois de tenter de comprendre les soubassements de l'invention d'un double ou d'un compagnon imaginaire. Même si les visages du double dans ce contexte sont aussi porteurs des traits les plus fantastiques ou les plus monstrueux, voire des plus horrifiants que les contes puissent inventer, ils permettent d'amorcer une transition pour modifier le réel, tout en s'appuyant sur l'imaginaire. La vérité psychique se dessinant autour du double s'avère en effet parfois plus dure et plus obscure que l'ensemble des narrations ne peut l'évoquer. Il s'agit là de lieux étroitement liés à la violence et à l'abandon que peuvent vivre certains enfants. Pour trouver une figure psychique permettant de revenir de ces solitudes

internes, l'enfant traverse parfois plusieurs séries de formes et de visages auxquels il reste plus ou moins lié. Doubles qui se dévoilent, étrangement, dans les contextes cliniques les plus difficiles, comme si le double prenait parfois plus de place et plus de valeur dans l'investissement des représentations psychothérapeutiques, que le contexte réel était peu fiable, dangereux, risqué, maltraitant et parsemés de dangers, voire d'éléments cachés au regard extérieur.

Encore une fois, apparaissant dans les angles les moins visibles, chez les patients les plus inattendus, dont les capacités dites « d'élaborations » seraient les moins établies, le double surgit parfois pour réinitialiser un principe de vie faisant sans doute défaut. Permettant parfois à certains enfants de réinvestir des espaces psychiques désertés, les figures du double agissent parfois comme une clé face à l'enfermement du sujet dans des positionnements probablement dictés de l'extérieur. La représentation des doubles permet dans ces cas-là de modifier l'ancrage de personnalités figées pour que revive un espace de subjectivité qui peut s'associer à une forme de liberté psychique, pour enfin sortir des attitudes répétitives et incomprises qui semblent par ailleurs impossibles à modifier. Ces enfants, porteurs d'un conflit dont personne ne peut assumer la réalité, d'une violence à laquelle chacun participe et que tout le monde cache, ou encore d'une identification que personne ne souhaite reconnaitre, sont parfois si bien liés à leurs défenses enveloppantes qu'ils en sont comme engourdis, emplâtrés, dans des peaux qui ne sont pas les leurs, et le double invite alors dans la thérapie à revisiter les espaces de l'intériorité pour qu'ils puissent se les réapproprier.

La psychanalyse offre la possibilité de trouver dans certaines théorisations du double un opérateur clinique, un axe de réflexion ou un point de référence concernant la psychopathologie et dont l'utilisation organise la réflexion et la pratique clinique. D'une certaine manière, la diversité des approches sur le double permet dans leurs entrecroisements d'inventer une pensée devenue possible grâce au tissage préalable qui la soutient par les différentes voix des auteurs qui se sont aventurés à explorer et théoriser les espaces ou les fonctions du double dans la thérapie.

Les diverses approches du double dans la clinique permettent ainsi de penser les liens entre différents registres interagissant autour de certains points d'achoppements de l'évolution psychique dont il faudrait apprendre à comprendre l'association des caractéristiques pour en saisir toute la portée. Dans cette perspective le double permet de retracer les trajectoires d'une évolution marquée par le regard que le sujet porte sur lui-même à travers l'interaction à cet autre en lui qui est aussi lui-même.

Après ces exemples, un nouveau repérage et une relecture des enjeux psychanalytiques soulevés par le double seront abordées à partir de trois espaces subjectifs ou de trois espaces à subjectiver. Le corps physique, le corps du double et le corps du rêve seront ainsi observés dans leurs interactions pour actualiser la pensée et les mouvements de l'espace psychique entre ces corps. Espaces de l'être en interaction formant des liens souvent invisibles et inconscients qui dénouent certains phénomènes d'envahissements psychopathologiques, l'articulation de ces trois corps permettra de clore le cheminement de cette investigation et de cette recherche sur le double en cherchant à ouvrir de nouvelles perspectives.

L'une des hypothèses au départ de cette thèse cherche à considérer en quoi la littérature et les contes deviennent parfois les pourvoyeurs d'une connaissance insolite et en devenir, issue de l'art des conteurs et des écrivains. L'approche psychanalytique, en particulier dans le rapport à ce motif s'est constamment référée à cette source, à la fois culturelle et artistique, pour aborder les différentes problématiques que suscite le double. Psychanalyse appliquée à la littérature ou littérature appliquée à la psychanalyse, les trajectoires de l'analyse et de l'exploration ne seront pas dans cette thèse à sens unique. Souvent prise dans cette alternance indéniable des ombres et des lumières, l'étude des figures du double dans les contes permet de modéliser à travers des narrations, quelques problématiques au cœur des processus de subjectivation et de l'organisation de certaines psychopathologies.

La littérature et les contes informent tout d'abord sur des pensées et des contextes qui se déploient autour d'un thème ou d'une histoire, puis élaborent des représentations qui peuvent permettre de développer certains contenus mettant en scène le double dans la pluralité de ses évolutions. Ces histoires éclairent, par leurs trajectoires, le lecteur sur des mouvements et des constructions psychiques dont la psychanalyse cherche à expliquer les phénomènes. Cet apport théorique sur les enjeux et les soubassements du double se développe ainsi dans la dynamique réciproque de ces deux champs, psychologique et littéraire, grâce auxquels chaque discipline s'étoffe de la matière de ce qu'elle apprend de la lecture de sa complémentaire. Le matériel symbolique et imaginaire qui s'en dégage lui offre les représentations lui permettant d'appréhender les fondements dynamiques et dialectiques se répétant toujours différemment, mais avec certains axes similaires qui en permettent l'interprétation. Dans le cas du double, les phénomènes sont multiples, mais se regroupent tout de même dans des catégories illustrant une problématique d'ensemble. La richesse symbolique et la liberté narrative de ces auteurs dans leurs liens à l'imaginaire permet d'illustrer des phénomènes psychiques particulièrement rares et élaborés. Ils illustrent la théorie psychanalytique et les psychanalystes s'en inspirent ou

encore s'appuient sur eux, pour apporter des images à leurs élaborations théoriques. De la même manière, les contes apportent et transportent les fruits d'une connaissance parfois ancienne sur ce thème, en intégrant certaines traditions, animiques, religieuses ou chamaniques à son traitement séculaire. Pour comprendre les différents visages et les différents enjeux du double en fonction des cultures, il devient donc nécessaire d'en intégrer les perspectives liées au fonctionnement de la psyché d'hier et d'aujourd'hui, pour permettre d'en saisir les dimensions organisatrices ou désorganisatrices, ainsi que les fonctionnements pathologiques et thérapeutiques, qui peuvent en émerger.

L'un des positionnements, particulier à cette recherche sera d'associer différentes approches du thème du double et de son corollaire, le thème des jumeaux, dont les développements théoriques se rejoignent parfois dans la mesure où pour certaines cultures, pour certaines langues et à certaines époques, le terme de jumeau venait parfois signifier l'idée du double. Mis à part cet élément linguistique, les diverses approches qui seront rassemblées dans cette recherche concerneront principalement, dans leur agencement à la psychanalyse, le matériel issu des contes sur le double, ceux de la littérature des contes écrits sur le même thème, mais aussi les différentes perspectives proposées par les traditions issues des quatre coins du monde. En effet, comprendre un conte sans se référer au système de pensée et de connaissance culturelle dans lequel il apparaît pouvant provoquer toute sorte de contresens, il paraît nécessaire de pouvoir le resituer dans son contexte. Cette idée, déjà soutenue dans les approches de l'ethnopsychiatrie, permet en effet de faire apparaître plusieurs dimensions à l'intérieur d'un même conte, sans que la perspective psychanalytique ne vienne occulter d'autres manières de voir et de comprendre le matériel issu d'un conte. La richesse des perspectives n'en est d'ailleurs que plus importante puisqu'elle se voit multipliée par les différents regards, à travers les modes de pensée, les spécificités culturelles et les développements d'un savoir différent.

Du point de vue de la littérature de type occidental, le double se définit comme une construction imaginaire. W. Troubetzkoy rassemble ainsi plusieurs textes sur ces figures pour exposer une position faisant du double un thème devenu classique dans la littérature académique. Pourtant, du point de vue de la littérature africaine, le double diffère de cet éventail et se rapporte plutôt à une dimension sacrée, prise dans des liens particuliers avec le domaine spirituel. Le double s'y trouve lié au monde des esprits, des prêtres animistes, des ciels et des dieux, il évolue dans un espace réel qui double la réalité et semble permettre le déploiement d'une autre forme de connaissance. Cette perspective ne concerne d'ailleurs pas que la culture africaine, puisque d'autres développements relativement proches peuvent y être comparés. Les

anciens scandinaves, ainsi que de nombreuses tribus amérindiennes, ou encore la culture sibérienne, inuit, ou same, pour ne citer que celles-ci, considéraient elles-aussi que la réalité, se trouvait doublée d'une autre perspective, informant autrement sur le fonctionnement et l'organisation de la vie.

Le traitement du double dans les contes dévoile ainsi des informations sur les conceptions d'une société vis-à-vis de thématiques très hétérogènes telles que la croyance aux esprits et aux dieux, la structure de l'univers, la relation à la mort et à l'immortalité, l'unicité de l'être humain ou le dépliement de sa dynamique plurielle et multiple. Le rapport du rêve à la réalité peut aussi être abordé par le biais du double, de même que les thématiques de la création, de la transformation et de la destruction. Il s'agit dans sa globalité aussi bien de la manière de voir l'autre que de celle de se voir soi-même. L'homosexualité, le narcissisme, la bisexualité, ainsi que la recherche de son autre moitié pour réaliser sa sexualité et développer la fonction maternelle et paternelle peuvent aussi entrer dans les préoccupations abordées par les contes sur le double. Le rapport à la dualité, qu'elle se définisse sous les termes du Yin et du Yang, du Bien et du Mal, de l'Ombre et de la Lumière, reste également parmi les thèmes de référence auquel le double s'applique à donner des représentations imagées.

La définition du double exprime les théories, sous formes abstraites, d'une société ou d'une civilisation qui donne à voir selon son fonctionnement, ce que signifie ce thème selon des créations, symboliques, picturales, rituelles, religieuses, auxquelles les contes s'emploient à restituer un témoignage en fonction d'une narration mobile, amovible, et transformable. En somme, le double se définit selon la manière dont une société le pense, le voit, l'imagine ou le conçoit. Là où il apparaît, et selon l'accueil dont l'idée en est reçue, le double devient souvent la figure d'un questionnement, du lieu et du rapport entre une problématique et sa résolution. Qu'il s'agisse d'une finalité positive et heureuse, ou d'une finalité destructrice, désorganisatrice ou morbide, la conclusion ou la morale du conte informe souvent dans une visée constructrice des dangers et des bénéfices qui peuvent être issus de la rencontre avec le double. Le double revient ainsi souvent à une quête de soi, réussie ou échouée, permettant la transformation d'un personnage selon le chemin parcouru et le rapport entretenu avec son environnement externe aussi bien qu'avec ses objets et sa réalité interne.

Le plus funeste des destins pouvant apparaître dans les contes sur le double pourrait être décrit comme celui de la mort, ou celui de la folie, mais ceux de la survie, de la guérison, ou de

l'accomplissement de l'harmonisation amoureuse peuvent aussi se dérouler en offrant par le biais des contes, un éventail pluriel de conclusion à cette rencontre. En amenant l'auditeur à s'interroger sur les rapports à l'au-delà, au divin, à l'âme, mais aussi à l'autre et à sa propre organisation psychique, les destins du double soulignent à quel point ce sont encore les questionnements existentiels d'une époque, d'un groupe ou d'un sujet qui sont en jeu dans ce type de narration.

Le double semble donc imaginaire selon le rapport d'une civilisation à l'imagination. Il pose un questionnement sur le rapport à l'héritage symbolique qui est proposé au sujet dans son existence, pour approcher un autre rapport à son être. Selon ses rapports identificatoires, sa construction narcissique et l'organisation idéelle qu'ils perçoivent, le sujet ou le groupe conçoivent le récit posant les questionnements ontologiques qui les préoccupent.

Un certain nombre de ces récits mettent pourtant en scène des aspects similaires, des modes de fonctionnements identiques, des thématiques qui se regroupent dans un large éventail de représentations des figures du double. La particularité de cette thématique est aussi que les vocabulaires psychanalytique et littéraire s'y entrecroisent, et partagent plusieurs de leurs termes. Les influences réciproques et les préoccupations partagées par ces deux disciplines autour du double et des contes, amènent ainsi par nécessité les psychanalystes à penser et à écrire sur la littérature et les essayistes littéraires de se situer, de se positionner, et parfois à accompagner ; prolonger ou d'inventer, des paraboles psychanalytiques.

Les récits sur le double, outre les particularités de la relation de l'auteur à son texte et des interactions interdisciplinaires qui caractérisent le thème, reposent également sur des types de structures narratives particulières qui les écartent en partie des études sur le conte de fée, le conte merveilleux, le conte traditionnel ou le conte fantastique. Les fonctionnements psychiques qui caractérisent ce genre de contes possèdent également certaines spécificités qui font parfois retour d'un conte à l'autre. La diversité du matériel rend une réponse courte et univoque difficilement englobante pour une problématique dont la dualité multiple instaure la complexité.

Il s'avère bien facile d'être l'objet de l'entre-je(u) de son double, bien difficile en tout cas de ne pas être pris dans des jeux ou des illusions envers ses propres doubles, les aspects inconscients de l'étoffe du double semblant le plus souvent majoritaires, chacun s'y trouve confronté à certains niveaux dans l'évolution de sa propre histoire.

I. Histoire du double dans la psychanalyse

I.1. Les fondations théoriques de la psychanalyse sur le double

Les deux premières pierres posées par S. Freud et O. Rank dans l'étude du Double forment un socle préalable sur lequel il est nécessaire de revenir pour comprendre le contexte historique et les développements futurs de la psychanalyse en rapport à cette notion. Ces deux textes fondateurs, nés d'une association dans laquelle chacun des deux auteurs fait référence à son collègue, forment un ensemble composite proposant plusieurs orientations. Ces pistes cherchant à élaborer la notion de double seront souvent imagées par des exemples issus de la littérature, des mythes, mais surtout de l'univers des contes qui permet d'associer à la narration et à la réflexion des composantes inconscientes et leurs liens à la pensée animique. De l'inquiétante étrangeté aux formes idéales du moi, de l'auto-observation au narcissisme, des mythes et des contes sur les jumeaux aux questionnements sur l'immortalité, les premières observations psychanalytiques sur cette question seront influentes dans plusieurs domaines tels que la psychologie, mais aussi dans la littérature, ainsi qu'en anthropologie, puis par extension dans différentes ramifications des sciences humaines.

Ces deux publications, qui furent éditées, pour l'une en 1914, par Otto Rank, sous un titre explicite, *Le Double* (*Der Doppelgänger*), et pour l'autre, par Sigmund Freud en 1919, sous l'appellation plus ambigüe de *L'inquiétante étrangeté*[1] (*Das Unheimliche*), ou encore par le terme de *L'inquiétant*[2], devinrent les points de références de nombreuses études s'étendant sur plus d'un siècle. Ces fondations posèrent en effet les prémices d'une réflexion suffisamment ouverte pour permettre une évolution fructueuse vers la notion de double, grâce à deux approches complémentaires. O. Rank décrira un premier éventail des formes littéraires et anthropologiques du double en cherchant à cerner l'évolution de ce motif dans les cultures, alors que S. Freud, en s'inspirant de l'expression « *unheimlich* » et en l'introduisant dans le corpus psychanalytique, apportera une grande souplesse à l'élaboration de la notion de double, entre le familier et l'étranger, tout en permettant d'envisager de nouvelles perspectives. Cette nouvelle expression, sous les termes de *L'inquiétante étrangeté*, deviendra par la suite un outil,

[1] Freud, S., (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2005, p.212. Tr. fr. de F. Cambron, avec pour l'expression d'inquiétante étrangeté une reprise de la proposition de Marie Bonaparte.

[2] Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996. Tr. fr. de J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, J.-G. Delarbre, J. Doron, R. Doron, J. Dupond, D. Hartmann, R. Lainé, J. Laplanche, C. von Petersdorff, A. Rauzy, F. Robert, J. Stute-Cadiot, C. Vincent, A. Zäh-Gratiaux.

venant rationnaliser des phénomènes psychiques à la frontière de l'intelligible. Cette notion fut ainsi particulièrement utile par sa manière de caractériser une sensation ou une impression se présentant régulièrement dans la clinique, dans la vie et dans l'art, et dont le caractère à la fois insaisissable et essentiel engagea de nombreux psychanalystes à en développer les apports conceptuels qui dépassèrent largement le cadre du double.

Une autre caractéristique de ces textes princeps fut de s'appuyer sur des textes littéraires, des récits d'œuvres cinématographiques, des contes et des mythes anciens, pour engager et imager une réflexion parfois difficile à concrétiser du fait de son abstraction. Le double prenant, dans son rapport entre le même et l'autre, une multitude de formes au cours de l'histoire, en définir son essence, son fonctionnement ou sa structure, reste une tache peu réalisable sans trouver ses appuis sur des formes culturelles diverses pour en éclairer les différentes dimensions.

Bien que ces deux auteurs à l'origine de la réflexion psychanalytique sur le double ne se limitèrent pas au genre du conte, chacun en usa pourtant clairement pour étayer son approche théorique. La notion de conte aura ainsi une influence non négligeable dans le développement de la pensée de ces deux auteurs en rapport au double, de même que la littérature développée par le romantisme orienta sensiblement ces précurseurs. Si l'approche romantique les amena dans des cheminements leur permettant d'élaborer une réflexion sur le double, tel un moteur de recherche, elle manifesta sans doute aussi une forme d'emprise, qui engagea ces deux psychanalystes dans un champ de références duquel ils chercheront chacun à sortir d'une certaine manière, tout en s'y trouvant indéniablement lié dans leur approche. Quelles sont les particularités d'une élaboration psychanalytique se soutenant des contes ? Pourquoi ce type de récit sera-t-il l'une des particularités qui accompagnera bien des apports théoriques sur le double, en s'y associant de façon presque récurrente ? Quels sont les rapports du double, au réel et à l'imagination, pour que ce genre particulier de littérature lui soit si intimement associé ?

I.1.1. Otto Rank et l'évolution du motif du double dans l'histoire

Introduction

L'étude du double se développera chez O. Rank sur sept chapitres, qui peuvent s'approcher selon trois axes. Le premier axe concerne l'organisation du moi, dans son rapport au double et au dédoublement, et s'appuie particulièrement sur le conte et la littérature. Le deuxième axe se développe autour des notions d'ombres et de reflets, il explore des formes

symboliques et universelles du double en le liant à l'âme et au narcissisme, en associant ces concepts psychanalytiques à l'étude des mythes et de l'anthropologie. Le troisième axe porte enfin sur des représentations du double dans les cultures anciennes, en traitant de *la conception dualiste de l'âme* et du *culte des jumeaux*, ainsi que d'un problème proche de la notion d'éternel : *La croyance en l'immortalité de l'âme*. Il apparaît donc que l'étude proposée par Otto Rank s'organise par un champ de références qui prend comme départ la culture contemporaine de son époque, pour s'enfoncer peu à peu dans l'étude des représentations les plus anciennes de l'histoire du Double.

L'étudiant de Prague

Tout d'abord, il faut rappeler que l'origine de cette étude de Rank réside dans l'effet, dans l'impression, que fit sur l'auteur la représentation de *L'Étudiant de Prague*[3] au cinéma. L'histoire est celle d'un étudiant, amoureux, naïf, inexpérimenté, qui se trouvera entrainé dans un rapport à un double le persécutant, symbolisé ici par son reflet se détachant du miroir. La rupture narcissique, illustrée par la disparition de son reflet dans le miroir, reste prise dans un dilemme manichéen, le jeune étudiant ayant vendu ou troqué son reflet contre une richesse matérielle dans le but de séduire une duchesse qui sera décrite comme une femme aisée appartenant à un autre monde social. L'étudiant perdra ainsi son image narcissique, puis sa vie, pour avoir accepté l'argent et les plaisirs matériels proposés par le représentant du mal faisant miroiter au héros la possibilité d'échapper à son identité sociale en lui dérobant son identité spéculaire. En vendant son reflet, représentant un aspect de son double, pour de l'argent, qui ne pouvait finalement lui acheter qu'un leurre, le jeune étudiant de Prague renvoie à une réflexion générale sur le thème du double en s'inspirant également des contes espagnols tels que *L'Étudiant de Salamanque*[4] ou du conte de *L'Ombre*[5] écrit par le danois H. C. Andersen. De ce dédoublement détachant l'image spéculaire du sujet naitra un conflit provoquant le suicide de l'étudiant qui cherchera à assassiner son propre reflet. Ce thème du suicide sera lui aussi présent dans de nombreux contes comme celui de *L'Homme au sable*, ou encore dans *William Wilson*[6]. Il sera également lié à la perte de l'objet d'amour initial, symbolisé dans *L'Étudiant de Prague*

[3] *L'Étudiant de Prague*, (1913), film dont le scénario fut écrit par le romancier allemand Hanz Heinz Ewers, en s'inspirant des œuvres d'E. A. Poe et A. de Musset.
[4] Pour plus de détails sur *L'Étudiant de Salamanque* voir la note en bas de page p.284.
[5] Andersen, H. C., (1847), *Skygge*, Tr. fr. *L'Ombre*, Paris, Gallimard, 1994.
[6] Poe, E. A., *William Wilson*, (1839), *Œuvre en prose*, Tr. fr. de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

par la jeune fille du même milieu social qui se trouvera abandonnée pour atteindre une figure féminine idéale, énigmatique, en ceci que sa quête impossible se déploie dans une simultanéité à celle de la perte du double spéculaire permettant la fondation de l'élaboration du lien entre l'image narcissique et la représentation de soi par le sujet. Le regard de la mère et le lien avec ce premier double semble réapparaitre, en filigranes, autour de la perte de ce rapport d'identité entre le sujet et son reflet.

Le conteur-psychanalyste rapporte donc, dans son langage, une histoire appartenant au septième art[7], et s'inscrivant pourtant dans la tradition romantique des récits et des intrigues sur le double. Le thème du double s'y trouve traité par la perte du lien entre le sujet et son reflet sur la glace. L'image de soi, disparue du miroir, ayant été vendu à un personnage diabolique, viendra hanter et persécuter le héros, en particulier lors de ses tentatives de liens affectifs et amoureux. En cherchant à tuer ce reflet, qui le désorganise, le sujet trouvera sa propre mort. *L'Étudiant de Prague* mêle ainsi l'idée du suicide, de la persécution et de la perte du lien avec son reflet habituel et familier. L'inquiétante étrangeté semble traduite par la fiction pour en souligner un rapport à la dépersonnalisation et au dédoublement.

Dans ce premier chapitre, O. Rank pose donc une interrogation concernant le problème du moi dans le rapport au Double. Cette problématique, qu'il illustre par une fiction et de nombreux exemples littéraires, s'insère particulièrement dans la démarche de la présente recherche, en proposant une méthodologie s'inspirant d'un matériel littéraire et artistique, pour organiser une réflexion sur un sujet psychanalytique. En outre, elle semble poser la question de l'organisation du moi, et des limites de cette organisation. Le double, en représentant une forme similaire et autre à la fois, vient souligner la fragilité de cet édifice moïque en faisant vaciller l'impression d'unité qui s'en dégage. Lorsque les liens entre le sujet et les visages du double se désorganisent, c'est donc toute la trajectoire du sujet qui vacille dans les bases de sa construction psychique. Dans l'histoire de *L'Étudiant de Prague*, ce double similaire, ce reflet, devient, en effet, animé par une force ou une intention qui lui semble étrangère, ou autre que lui.

La signification de cette histoire tient ainsi dans l'idée qu'une instance interne telle que le moi peut se trouver en conflit avec une forme du sujet possédant sa propre autonomie, ici son reflet. Cette histoire pose aussi la question de ce qu'est le moi sans l'image que le Sujet en

[7] Il n'est sans doute pas hasardeux que le cinéma soit évoqué si tôt dans les études sur le double. L'histoire cinématographique montrera en effet une appétence dans son usage de la thématique du double. La disparition de l'image dans le livre permet pourtant à O. Rank d'en réorganiser la narration, revenant par ce processus même, à l'origine de l'une des facettes du travail du conteur (organiser la narration, mettre des mots sur des images pour que le lecteur ou l'auditeur puisse en créer d'autres).

possède ?[8] Sans une adéquation narcissique, entre le Sujet et son reflet à l'intérieur de sa propre histoire, la cohésion et la logique du Moi ne s'en trouvent-elles pas toujours affectées ?

Influence des contes et du Romantisme sur le Double

La suite du développement de Rank s'appuiera sur la littérature et les contes abordant le thème du double, ainsi que sur les rapports qu'entretenaient certains écrivains avec cette problématique de l'étrange. En suivant au second et au troisième chapitre un même parcours, débutant par Hoffmann pour finir avec F. Dostoïevski, O. Rank offre tout d'abord une lecture sur la création littéraire autour du Double, puis une revue de la vie personnelle et des pathologies des écrivains s'inscrivant dans ce thème au XIXe siècle. Cette période déterminée de l'histoire de la littérature fut en effet caractéristique par ses représentations du double, à l'initiative de Jean-Paul Richter, *Siebenkäs*[9]. Mouvements du double, inspirés du romantisme allemand dont E. T. A. Hoffmann reste l'un des représentants majeurs et dont Dostoïevski marque un autre repère fondamental dans l'évolution du motif. Cette thématique littéraire romantique s'accompagna d'un autre trait caractéristique, à savoir l'intégration au texte de pensées et d'expériences personnelles des auteurs sur la dépersonnalisation, la scission, le clivage, la dissociation et la diffraction. Le double semblait faire l'objet de recherches et de préoccupations artistiques particulières dans ce courant littéraire mêlant le fictif et le réel, par une réappropriation du folklore et une réflexion psychologique. Ces écrivains revendiquaient à l'intérieur de leurs œuvres une recherche du mystère entourant le double, entre rêve et fantastique, dans les rapports qu'ils entretenaient chacun avec la réalité. Cette approche du romantisme et de la littérature du XIXe siècle, possèdent pourtant l'inconvénient de rassembler des figures du double propres à une époque particulière de l'histoire et des cultures, utilisant des axes psychiques et des représentations limitées et parfois similaires, pour aborder ce thème. Toutefois, cet attrait pour le fantastique, ces mises en scènes du symptôme et ces explorations de la psychologie du double, en font une période prolifique autour de ce motif. Ces auteurs qui s'interrogeaient sur les rapports personnels qu'ils entretenaient avec la question du double

[8] Cette interrogation rejoint par ailleurs la citation de Proust, plusieurs fois reprises par A. Green : « Or comme le moi vit incessamment en pensant une quantité de choses, quand par hasard, au lieu d'avoir devant lui ces choses, il pense tout d'un coup à soi-même, il ne trouve qu'un appareil vide, quelque chose qu'il ne connait pas, auquel pour lui donner quelque réalité il ajoute le souvenir d'une figure aperçue dans la glace. Ce drôle de sourire, ces moustaches inégales, c'est cela qui disparaîtra de la surface de la terre. (…) Et mon moi me paraît encore plus nul de le voir déjà comme quelque chose qui n'existe plus. » Proust, M., (1925), *À la recherche du temps perdu (La Fugitive)*, Paris, Gallimard, La Pléiade, t. III, 1954, p.456.
[9] Richter, Jean-Paul, (1796), *Siebenkäs*, Paris, Édition Aubier-Montaigne, 1963.

laissèrent leur empreinte, dans le façonnement de cette thématique, sur ses formes possibles d'expressions littéraires et sa reconnaissance définitive comme motif à part entière dans l'histoire de la littérature.

Les deux axes étudiés par O. Rank rejoignent les rapports spécifiques entre le Double et l'écrivain, à la fois dans l'expression littéraire et dans la vie psychique et personnelle de ces auteurs. Pour chercher à penser des formes psychopathologiques et des logiques de créations littéraires diverses, Rank s'inspire d'une certaine richesse dans ces élaborations d'artistes, qui parfois se recoupent, et parfois se complètent. Cette richesse, en partie inconsciente chez ces artistes, s'accompagne de l'évolution particulière du motif du Double entre 1820 et 1890, laissant planer à l'aube de la psychanalyse cette thématique porteuse de dualité psychique. Ces questions particulières correspondront au troisième chapitre, ayant pour titre *Le dédoublement de la personnalité*, qui portera sur la nature des descriptions, correspondant pour certains auteurs à un témoignage de leur rapport au double. Les questionnements dépassent sur ce point ceux de la création, et rejoignent parfois la pathologie dans son rapport aux vacillements identitaires et identificatoires, ainsi que la quête parfois impossible de la relation à l'autre et de l'amour. O. Rank semble déceler chez certains écrivains un rapport particulier à ce phénomène du double, il relève des symptômes cliniques mêlés d'obsessions et de troubles relationnels. Tous ces auteurs seraient pour lui atteints de maladies nerveuses ou mentales, exacerbées par des excès de boissons ou de stupéfiants, ainsi que par des difficultés en rapport aux relations amoureuses et à la sexualité.

C'est d'ailleurs ici encore l'époque qui parle, la diversité de ces expériences se rassemblant autour d'un contexte socioculturel déterminé, qui semble aborder la problématique du Double selon ses propres codes et ses propres coordonnées. Pour offrir au lecteur d'autres points de vue, O. Rank étendra son champ de référence dans l'espace et le temps, pour aborder plus spécifiquement les contenus symboliques de l'ombre et du reflet.

L'ombre et le reflet, entre symbole du narcissisme et représentation de l'âme

L'évolution de la symbolique du double, allant de l'énergie vitale à l'image de la mort venant chercher le sujet, ainsi que de l'ombre au diable et au reflet du narcissisme, permet de souligner les axes d'une transformation conceptuelle de cette problématique au cours des âges. Si O. Rank débute son approche théorique par l'ombre, après cette étude littéraire, c'est qu'elle lui permet de revenir à la racine, ou du moins à une représentation des plus anciennes de l'âme et du double, pour en développer les évolutions postérieures. L'auteur note par exemple que

dans la langue quiché, le mot *nahib* signifie à la fois ombre et âme, et que pour certains peuples il était problématique, voire tabou, de marcher sur l'ombre d'une autre personne. Dans cette perspective historique, Rank relève aussi le fait que chez les Égyptiens, le terme d'ombre serait apparu antérieurement à celui de reflet pour caractériser l'âme. L'ombre serait en effet la première manière de percevoir une image de son corps, opaque mais entière, ainsi que visible dans ses mouvements.

L'ombre deviendra dans le champ de la psychanalyse, tout comme elle l'était déjà dans celui de la littérature, de la religion, ou de l'animisme, une métaphore complexe aux multiples variations. Souvent liée au double, elle se présente comme un ressort de la réflexion sur ce thème. La force symbolique qui s'en dégage, en liaison à l'opposition entre l'éclairage et la zone obscure de la conscience, fait d'elle une catégorie interne au psychisme.

Pour O. Rank, cette notion permet principalement d'observer l'évolution de la représentation du double à partir de l'évolution de celle de l'âme. L'ombre, inséparable de l'homme, deviendrait ainsi la première « objectivation » de l'âme humaine, dont la représentation évoluera ensuite vers une pure abstraction. Cette évolution s'accorde également à celle de la notion de double en psychanalyse laquelle, à partir de représentations littéraires, folkloriques et antiques, deviendra un concept à la fois souple et abstrait.

O. Rank pose l'hypothèse que le premier rapport de l'ombre à l'âme était de permettre au sujet de poursuivre son existence après la mort de son corps physique. L'ombre comme double, image de l'âme, symbolisait une forme d'accès et de passage à l'éternité pour une partie du Sujet, et ceci dans de nombreuses cultures de l'Antiquité.

L'exemple d'Homère symbolise l'une des étapes suivantes de ce processus. Il évoque une double existence de l'homme et amène, avec la notion d'ombre survivant après la mort, l'idée que la transformation de l'être dans l'au-delà s'approche de l'état de rêve. Ces conceptions antiques, liées chez les Grecs à la notion d'*eidolon*, laissent transparaître deux pistes probablement à différencier. La première fait du double un aspect de l'âme progressant tel un rêve, comme une forme d'existence dans l'au-delà, et la seconde, en fait une représentation de l'énergie vitale, à l'image du Ka des égyptiens. Pourtant, toutes deux appartiennent à l'ordre de l'invisible.

« Homère est déjà sur la voie par laquelle, dans la suite, l'âme s'évanouira en une pure abstraction. D'après Homère, l'homme a une existence double, l'une dans son apparition perceptible,

l'autre dans son image invisible, qui deviendra libre seulement après la mort. Ceci et rien d'autre, est son âme[10]. Dans l'homme vivant, pleinement animé, demeure comme un hôte étranger, un Double plus faible, son autre moi, sous forme de psyché, dont le royaume est le monde des rêves. Quand le moi conscient sommeille, le Double agit et veille. Une telle image (εἴδωλον), répétant le moi visible et constituant un deuxième moi, est chez les Romains le génius dans sa conception primitive, chez les Perses le Fravauli, chez les Égyptiens le Ka.»[11]

Peu à peu apparaît l'idée que l'ombre, qui survivait après la mort, était devenue un double, qui renaissait parfois avec un nouveau-né, tel un ange gardien pour les générations futures. Cette croyance primitive, favorable à l'image du double, s'accompagnait de rituels permettant à l'âme d'un ancien d'entrer et de résider dans un de ses descendants, elle permettait aussi parfois le retour et la conservation d'un même nom sur plusieurs générations. Ce rituel avait également pour objectif de renforcer l'âme des jeunes générations par les apports de l'âme des anciens. Mais ce rituel venait aussi renforcer l'intégration des individus dans le clan ou la tribu. Cette pratique possédait l'avantage de responsabiliser le sujet dans sa relation aux autres et à la collectivité, car c'est cette dernière qui organisait les rituels. La possibilité de survivre sous une autre forme se trouvait donc entre les mains de ceux restant sur terre. Celui qui avait mal agi face à la communauté, celui qui avait enfreint des tabous, ne pouvait généralement pas y avoir accès. De même, celui ou celle dont le corps et l'âme était assassiné et mutilé ne pouvait renaître spirituellement, seule la mort naturelle en permettait la transition. Croyance qui évolua probablement vers l'interdit du suicide dans certaines religions par la suite.

Cette évolution du double dans son rapport à l'ombre, puis à une forme d'âme et de rêve, organisait donc certains aspects de la vie sociale par des rites et des actes sacrés. Créant des liens entre les générations, à travers les noms, le respect des lois, le visible et l'invisible, les métaphores du double devenaient constitutives d'une dimension spirituelle, à l'interface entre les anciens et leurs descendants, entre l'énergie vitale et la relation à la mort, ainsi qu'entre la réalité et le rêve.

Pourtant, selon O. Rank, le développement de cette notion ou de ce motif se modifia encore selon deux axes majeurs, qui s'inscrivirent en opposition à ces représentations anciennes. Cette ombre, liée à l'âme dans une négation de la mort, se transforma en une

[10] Note de Rank concernant Homère, *L'Odyssée*, chant XI, v.222, « Après la mort, la psyché, l'âme qui est identique à l'esprit, devient un *eidolon*, c'est-à-dire une ombre, un rêve. », p. 77. Homère, *l'Odyssée*, Paris, Livre de Poche, 1989. (v.222, « l'âme s'envole comme un songe »).

[11] Rank, O., (1914), *Don Juan und the Der Doppelgänger*, Tr.fr. de S. Lautman, *Don Juan et le Double*, Paris, Payot, 2001, p.77.

manifestation de l'ombre de la mort, de son approche, de son danger et parfois de la maladie ou de la folie la précédant. Ce curieux renversement, qui s'organisa parallèlement au passage, de la négation de la mort à son acceptation, fit du Double une figure ambigüe ou équivoque, porteuse de plusieurs contenus, dont l'organisation logique ou multidimensionnelle reste difficile à appréhender.

En soulignant cette nouvelle signification, cette fois défavorable, O. Rank esquisse les divers cheminements possibles de cette modification. L'évolution des croyances religieuses semble notamment avoir orienté ces nouvelles figurations du double, l'au-delà prenant la forme d'une dualité divisée entre le paradis et l'enfer, formes opposée de la paix et de la souffrance de l'âme.[12]

La modification des représentations organisant la vie spirituelle aurait-elle transformé, tel que le postule Rank, la figuration du double ? Par la suite, cette divergence des représentations montrera le double comme une figure mystérieuse, dont les connotations négatives seront parfois emprisonnées dans une vision manichéenne. Les formes du double s'adaptent à l'époque, à la culture et au mode de pensée de chaque civilisation. Sa présence en perpétuel mouvement tend à en faire un outil réflexif permettant l'élaboration d'une problématique psychique nécessaire aux humains pour mieux cerner les ambiguïtés relationnelles, spirituelles, ainsi que celles de l'altérité interne. C'est donc souvent dans son rapport à l'autre et au même, à l'intérieur ou à l'extérieur de soi, qu'intervient la problématique du double. Si la psychanalyse se propose d'étudier les figures et les fonctionnements du double, cela revient en partie au fait qu'elle cherche à décrire de nouvelles modalités de pensée, apportant par cette élaboration de nouveaux contenus, ainsi qu'un réseau de représentations réarticulant l'épaisseur de ramifications complexes, donnant de nouvelles orientations aux modèles que cette notion abrite malgré l'hétérogénéité apparente des points de vue.

« L'idée du diable est devenue la dernière émanation religieuse de la crainte de la mort. En prenant la forme d'une angoisse, la croyance à l'âme ne subit pas seulement une transformation quant à sa signification, mais aussi un déplacement dans le temps. Au début, le Double est un *moi identique*

[12] Ibid. pp. 87, 88. « (…) dans toutes les histoires où il est question de double vue, d'autovision, d'ombre dans le fauteuil, du Double, du spectre dans la chambre à coucher, il faut voir une allusion à l'ombre qui suit le corps. Peu à peu l'ombre qui survivait après la mort était devenue un Double renaissant avec chaque nouveau-né. Rochholz, qui s'est particulièrement occupé de la croyance à l'ange gardien, dit que la signification primitive à cette croyance était favorable mais s'est transformée plus tard, quand la croyance en l'au-delà a pris racine, en une signification défavorable : la mort. Ainsi, l'ombre de l'homme qui, auparavant, a été un ange gardien prêt à lui porter secours dans la vie se transforme en spectre effroyable qui persécute et martyrise l'homme jusque dans la mort. (…) D'ange gardien de l'homme lui assurant l'immortalité, le Double est peu à peu devenu la conscience persécutrice et martyrisante de l'homme, le diable. »

(ombre, reflet), comme cela convient à une croyance naïve en une survie personnelle dans le *futur*. Plus tard il représente aussi un *moi antérieur* contenant avec le *passé* aussi la jeunesse de l'individu qu'il ne veut plus abandonner, mais au contraire conserver ou regagner. Enfin, le Double devient un *moi opposé* qui, tel qu'il apparaît sous la forme du diable, représente la partie périssable et mortelle détachée de la personnalité présente *actuelle* qui la répudie. »[13]

Le passage de la vision animiste du double, à sa représentation religieuse permet d'esquisser la transformation du motif en fonction de modes de pensée différents. Pour finir sa recherche sur l'évolution de la notion d'ombre dans sa proximité au double, O. Rank évoque ainsi la personnification du diable, qui dans les contes est parfois le seul à connaître sa valeur essentielle, et propose à différents personnages de la leur échanger contre trésors et richesses matérielles. Cette représentation de la conscience et de l'âme, soumise à une dualité manichéenne symbolisée par le conflit de l'ange protecteur et du diable, a conservé une certaine popularité dans les sociétés actuelles. Bordée par des représentations religieuses, cette dualité semble avoir balayée les notions d'immortalité et de rêve pour se porter sur des contenus positifs ou négatifs du double, évocateurs du bien et du mal, et conservant dans ses extrémités, un aspect créateur ou destructeur. Le déplacement et la transformation dans le temps de la notion de double renvoie également à la notion de narcissisme, de la beauté périssable au rejet de l'image spéculaire par le sujet.

Le reflet et le double face à l'émergence du narcissisme

Le reflet dans les cultures anciennes prendra également une valeur symbolique importante, parfois égale à celle de l'ombre, dans sa relation au double. Perdre son reflet, le vendre, ou l'exposer à des forces négatives ou diaboliques, comportera des dangers parfois équivalents à la perte de l'ombre. Bien que la peur du reflet et du portrait, donc de l'image du sujet, ait suivi un cheminement bien différent de celui de l'ombre, ces deux symboles deviendront, en rapport aux doubles, parfois égaux et parfois complémentaires. Dans l'antiquité, les mythes, les légendes et les contes en rapport au reflet fleurissaient déjà. La psychanalyse se saisira particulièrement du mythe de Narcisse pour créer une notion centrale du développement du sujet. L'amour de Narcisse pour son propre reflet inspirera en effet de nombreux psychanalystes dont S. Freud, pour symboliser les modalités et la constitution du narcissisme. La capacité du sujet à s'aimer, à s'investir et à organiser sa libido à un niveau

[13] Ibid. p.89.

personnel et interpersonnel, deviendra aussi l'un des axes majeurs des élaborations autour du double.

Le narcissisme, porté à l'excès, ou à l'autre extrémité par son absence, peut rapidement devenir l'objet d'une mise en scène propre aux contes du double. Dans son article sur le Narcissisme, G. Rosolato[14] distinguera cinq courants à la base de sa structure : le *retrait libidinal* lorsque Narcisse repousse Écho ou Ameinas, *l'idéalisation* lorsqu'il découvre son reflet une source ou, selon la version de Pausanias lorsqu'il reconnait en lui sa sœur jumelle morte, *le dédoublement* lorsque cette image de lui-même idéalisée le fascine, *la double entrave* lorsqu'il reste entravé dans sa stérilité, dans son impuissance entre la vie et la mort, puis lors de *l'oscillation métaphoro-métonimique* par la métamorphose en une fleur portant son nom lorsqu'il s'éteint et qui permet d'évoquer la beauté corporelle défunte.

La relation au narcissisme configure des réalités qui traversent à la fois le regard que le sujet porte sur lui-même, mais également ce qui alimente sa relation à l'autre et sa relation d'objet. Quelque chose du double se promène probablement le long de la relation amoureuse, pour lui donner vie, comme quelque chose qui vient de l'aube de la vie, et qui émerge dans l'écho d'un secret parfois invisible à soi-même. Mais ce rapport au double doit être suffisamment différent pour ne pas se perdre dans les reflets de l'identique.

Narcisse, selon les versions, sombrera dans la maladie, la mort et finira parfois en enfer, perpétuant l'attrait de sa fascination pour son reflet en se mirant dans les eaux du Stix. La perception du double à la base de cette légende s'accordera donc avec la croyance antique qu'un danger se cache derrière le reflet du sujet. En particulier dans les cas de rêves de son propre reflet dans l'eau qui seront interprétés chez les Grecs comme des présages de mort.

Dans l'histoire de Narcisse telle que la rapporte Ovide dans *Les Métamorphoses*[15], les manifestations de l'amour pour le corps propre et le reflet viennent s'opposer à une manifestation libre de l'amour d'objet, d'un autre amour tourné vers le monde extérieur. Le suicide de Narcisse et l'amour de sa propre image reflètent bien certains traits pathologiques de la problématique du double. Une version de Pausanias présente Narcisse comme inconsolable après le décès de sa sœur jumelle, qui lui ressemblait exactement. Dans ce cas, le soulagement qu'il ressentit devant son reflet sur l'eau, prend encore une fois la valeur aliénante et mortifère, classique, pourtant lié à un soulagement face à une douleur de perte de nature mélancolique.[16]

---

[14] Rosolato, G., (1976), Le Narcissisme, *Nouvelle revue de Psychanalyse*, n°13, pp.7-36, Paris, Gallimard.
[15] Ovide, *Les Métamorphoses*, (8 ap. J.-C.), Paris, Gallimard, 1992.
[16] Rank, O., (1914), *Don Juan und the Der Doppelgänger*, Tr.fr. de S. Lautman, *Don Juan et le Double*, Paris, Payot, 2001, p.139. « Ce narcissisme, nous le voyons, soit dans sa forme primitive, comme dans le mythe grec, ou comme chez Oscar Wilde, représentant de l'esthétique le plus moderne ; soit dans les réactions morbides de

Certaines manifestations tardives du motif ne seront plus au service du narcissisme primaire et du principe de plaisir, mais au service de la compulsion de répétition. De l'image d'idéale qu'il était, le double est devenu une image maléfique au caractère étrangement inquiétant, voire démoniaque. La description des différents doubles trouve ici comme point d'appui certaines tensions entre le moi et des instances telles que l'Idéal du moi et le Moi idéal, concepts dont l'apparition en 1914, dans l'article de S. Freud intitulé *Pour introduire le narcissisme*[17] propose une variation vis-à-vis des conceptions que proposaient O. Rank dans son ouvrage.

Le culte des jumeaux et la croyance en l'immortalité du moi

O. Rank évoque un autre aspect du double dans l'Antiquité, se rapportant cette fois au culte des jumeaux dans leurs liens à la création des cités, des civilisations et des cultures. Parfois adorés et vénérés, d'autre fois exclus ou assassinés, la naissance des jumeaux suscitaient de nombreuses réactions qui montrent bien la fascination et la peur que ce phénomène naturel pouvait inspirer. Ces réactions s'organisèrent peu à peu en règles sociales, faisant du tabou des jumeaux un problème spécifique nécessitant rituels et sacrifices. Pour certains chercheurs, les jumeaux inspiraient la peur et étaient souvent victimes d'une réaction sociale les rejetant ou les excluant. Leur mère, dont les mœurs et la sexualité, en rapport à plusieurs hommes ou à des animaux, était mise en doute, étaient parfois également sacrifiées ou exclues. Rank pose l'hypothèse que cette peur céda peu à peu, pour faire des jumeaux des êtres vénérés ou parfois divins. L'idée que le jumeau soit venu sur terre avec son âme ou son double incarné rendait en effet ces naissances propices aux présages et aux interrogations sur les desseins divins. Un certain nombre de croyances, mais aussi de tabous, évoluèrent donc au fil du temps, tentant de structurer un événement auquel les communautés devaient être sensibles. Rank rechercha les liens entre les croyances liées à la gémellité et celles liées au double, voyant entre ces deux thèmes une série de rapports qui d'ailleurs restent parfois présents dans l'histoire de la psychanalyse, bien qu'il soit nécessaire d'y adjoindre la question de la fraternité. Il relève le parallélisme entre ces doubles naissances et l'âme double composée d'une âme mortelle et

---

défense revient aussi la menace contre laquelle l'individu a voulu se défendre et se garder, et ainsi s'explique que le Double qui devrait personnifier l'amour narcissique devient précisément un rival dans l'amour sexuel ou, créé au début dans le désir d'éloigner l'anéantissement éternel tant redouté, revient dans la superstition comme un messager effrayant de la mort. »

[17] S. Freud, (1914), *Zur Einführung des Narzissmuss*, Tr. fr.de A. Brun, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot et Rivage, 2012.

d'une âme immortelle, en suivant l'idée que, dans de nombreux mythes gémellaires, un des frères meurt alors que l'autre devient créateur, voire éternel, dans un sens parfois symbolique tel que celui de la cité qui perdurera après lui.

Le culte des jumeaux serait donc une conséquence de la croyance en une âme double ainsi qu'une évolution qui, à travers la vénération des jumeaux, permettait aux groupes humains de dépasser la peur que pouvait inspirer une double naissance. L'idée que les jumeaux pouvaient faire preuve d'une force ou d'un pouvoir exceptionnel accompagna cette évolution. Selon O. Rank, il est probable que la forme préalable à ce culte était celle d'un mauvais présage, lié à des représentations surnaturelles et animales qui trouvaient leur aboutissement dans l'immolation et le sacrifice des jumeaux, plus tard dans leur vénération. Ces hypothèses montreraient que la représentation symbolique accompagnant le double se modifia peut-être plusieurs fois dans l'histoire de l'évolution humaine. Passant souvent par des mouvements de répulsions et de rejets violents, elle fut aussi parfois intégrée, prenant le rôle ou la fonction d'une représentation organisatrice de la vie en société. Les jumeaux pouvaient donc inspirer la peur, de même qu'un lien avec le divin et le surnaturel[18], ils devenaient la concrétisation du double dans ses perspectives nocives et négatives ou positives et divines. O. Rank souligne ainsi, par de nombreux exemples et différentes perspectives thématiques et historiques, les nombreuses variations qui accompagnent l'évolution de ce concept. Le dernier thème abordé par O. Rank revint vers le questionnement propre au désir d'immortalité. Qu'il s'agisse d'une survie symbolique organisée autour de la création, d'une vie après la mort à travers une âme immortelle ou d'une réincarnation à travers un nouveau-né, le souhait et la pensée en rapport à l'immortalité joueront dans l'Antiquité jusqu'à la modernité, l'effet d'une attraction conceptuelle traversant la plupart des sujets.

[18] Rank, O., *Don Juan et le Double*, Payot, France, 2001, « Les jumeaux étaient comme la réalisation d'un homme qui a amené avec lui son Double *visible*. Un tel homme devait forcément pouvoir disposer de forces supranaturelles qu'il emploierait certainement d'une façon nocive. Avant tout, le jumeau paraissait immortel à cause de son Double corporel, ce qui, dans la croyance des primitifs, signifie qu'il a le pouvoir sur la vie et la mort des autres ». p.117.

I.1.2. L'inquiétante étrangeté et l'évolution du motif du Double

Définitions et traductions de l'expression *Das Unheimliche*

S. Freud publiera en 1919 un texte faisant référence au double et aux travaux d'O. Rank sous le titre *Das Unheimliche*, souvent traduit en français par *L'inquiétante étrangeté*[19]. Cet article, commencé en 1913 et dont l'auteur semblait attendre de nouvelles élaborations avant de le publier, se trouve à proximité d'un tournant dans l'œuvre freudienne. *L'inquiétante étrangeté* sera, d'une certaine manière, un maillon inséré dans la continuité des théorisations sur l'animisme partant de *Totem et Tabou*[20] en 1913. Après la constitution théorique élaborant le concept de Narcissisme, avec *Pour introduire le narcissisme*[21] en 1914 et la constitution de la *Métapsychologie*[22] de 1915, la notion de double reviendra indirectement à travers l'image de l'ombre portée sur le moi dans *Deuil et Mélancolie*[23], écrit la même année et publié en 1917. Sur un autre versant, ces articles seront à l'aube d'une nouvelle approche, provoquant l'amorce en 1920 de *Au-delà du principe de plaisir*[24] permettant l'apparition de la notion de pulsion de mort, et plus tard, en 1921, d'un autre article qui concerne de près la problématique du double puisqu'il revient sur la question des identifications, avec *Psychologie des foules et analyse du moi.*[25]

L'approche du double proposée par S. Freud s'organisera à partir du sentiment d'inquiétante étrangeté, créant un lien constructif entre ces deux notions qui perdurera dans le champ de la psychanalyse. Ce sentiment, ou cette impression décrite par le terme *Unheimlich*, posera d'emblée une difficulté dans sa définition et dans sa traduction. Conscient de cette ambiguïté, S. Freud dédiera la première partie de son article à la description de ce terme. *Das Unheimliche* désigne en effet textuellement, ce qui n'est pas familier, et Freud proposera lui-

[19] Freud, S., (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2005.
[20] Freud, S., (1913-1913), Totem und Tabu, einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker, Tr. fr. de C. Leguil, *Totem et tabou, quelques concordances entre la vie sociale des sauvages et celle des névrosés*, Paris, Seuil, 2010.
[21] S. Freud, (1914), *Zur Einführung des Narzissmuss*, Tr. fr.de A. Brun, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot et Rivage, 2012.
[22] Freud, S., (1915), *Metapsychologie* Tr.fr. de J. B. Pontalis, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1989.
[23] Freud, S., (1917), *Trauer une melancholie*, Tr. fr. *Deuil et Mélancolie*, Paris, Payot, 2013.
[24] Freud, S., (1920), Jenseits des lustprinzips, Leipzig, Internationaler psychoanalytischer Verlag, Tr. fr. Au-delà du principe de plaisir, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 2002, XV, 274-338.
[25] Freud, S., (1921), *Massenpsychologie und Ich-Analys*, Tr. fr. Psychologie des foules et analyse du moi, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 2003, XVI, 5-83.

même plusieurs traductions pour le français, par les termes « inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise »[26].

La traduction proposée par M. Bonaparte[27] sera souvent reprise sous la terminologie de l'inquiétante étrangeté, due à la valeur de concept que l'expression parviendra à acquérir dans la psychanalyse en France. La dernière traduction proposée dans les Œuvres Complètes est celle de *L'inquiétant*, qui alterne aussi, dans cette nouvelle orientation traductrice, avec le terme d'*inquiétance*[28] pour qualifier cette impression.

Il est par ailleurs possible de questionner le choix de S. Freud. En effet, pourquoi avoir choisi d'éclairer une notion relativement complexe comme celle du double, par le développement d'une nouvelle notion peut-être plus abstraite, plus sombre, par l'étrange, dans ce retour du même qui n'est plus si familier ? La particularité de l'approche freudienne permet en effet de souligner le rapprochement entre le double, l'inquiétante étrangeté et la contrainte de répétition se plaçant au-dessus du principe de plaisir. Cette notion d'inquiétant s'organise ainsi comme un ressort permettant de nombreuses ouvertures théoriques, à la fois en direction de l'approche d'une conceptualisation de l'inconscient animique, mais aussi en direction de la conceptualisation entre l'inquiétant et les contes.

La composition de cet article en trois chapitres aborde la notion de Double à l'intérieur d'un cadre revenant à plusieurs reprises sur le rapport aux contes, avec l'exemple de *L'Homme au sable* en particulier en ce que la compulsion de répétition y intervient à travers certains comportements inquiétants du héros.

Le premier chapitre s'organise en relation directe avec cette notion d'*unheimlich*, dont la traduction reste aussi complexe et problématique que les tentatives de définitions ou la diversité des exemples invoqués par l'auteur. L'inventeur de la psychanalyse proposa une expression sur laquelle les différents penseurs et psychanalystes poursuivant son œuvre ne manquèrent pas l'occasion de revenir, pour en développer de nouveaux aspects, particuliers, matérialisés et symbolisés en France par l'expression d'*inquiétante étrangeté* alors que les pays

---

[26] Freud, S., (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. de F. Cambon, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2005, p.17

[27] « Le titre allemand est *Das Unheimliche*, adjectif substantivé formé sur la racine *Heim* (anglais *home*, « chez soi »), précédée du préfixe privatif *un*. Nous confessons la même impuissance que Marie Bonaparte à trouver un terme français qui serait l'équivalent du terme allemand. Comme nous n'avons rien de meilleur à proposer, nous conservons sa traduction « L'inquiétante étrangeté », qui a au moins le mérite de s'être établie.

Cette traduction présente plusieurs défauts, que nous exposons brièvement ici : 1° elle est une glose bien plus qu'une traduction, de ce fait elle anticipe d'emblée sur le raisonnement de Freud ; 2° elle élimine complètement le *Heim* de la maison, de la familiarité ; 3°elle supprime le *un* de la censure.

D'autres traductions seraient également possible : « Le non-familier », « L'étrange familier » (François Roustang), ou même « Le (familier) pas comme chez soi ». » Ibid. p. 212.

[28] Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996.

hispanophones conserveront la connotation de sinistre, *siniestro*, chaque langue approchant à sa manière l'originalité de la notion invoquée.

Les deux chemins que S. Freud explore s'appuient d'une part sur le langage, et donc sur l'évolution du terme d'*unheimlich* dans la langue allemande et, d'autre part, sur des expériences vécues, des situations, des impressions sensorielles qui inspirent le sentiment d'inquiétante étrangeté. Cette variété particulière de l'effrayant qui remonte à l'anciennement connu, aux sentiments depuis longtemps familiers, sera l'un des axes de cette notion. En replongeant le sujet vers son lointain passé, un mouvement du refoulement met en contact « deux réalités », un lointain passé vêtu de ses ombres identificatoires et un élément de la conscience s'éveillant au contact de la réalité externe. Ainsi, le double-inquiétant pourrait se décrire comme le retour d'une image du passé, réactivant un lien entre histoire et pré-histoire identificatoire du Sujet, lien entre l'intérieur et l'extérieur, lorsque l'étrange du présent et son étrangeté rejoignent par la contrainte de répétition le familier d'hier, oublié.

Das Unheimliche se rattache au caractère familier mais aussi caché, dissimulé, à quelque chose dont on ne veut pas que les autres soient informés, quelque chose à soustraire au savoir des autres. Et l'antonyme *Un-heimlich*, revenant à ce qui met mal à l'aise, qui suscite une épouvante angoissée, peut aussi évoquer un aspect fantomatique. On qualifie aussi de *un-heimlich* tout ce qui devrait rester dans le secret, dans l'ombre et qui en est sorti. S. Freud, par ces exemples détaillés montre la variété des significations créant les liens entre l'inquiétante étrangeté et le double, la notion d'*unheimlich* étant elle-même issue d'une forme double car l'éventail de ses variations rejoint finalement celle du familier, en partant de l'étranger.

Le terme *Unheimlich* détermine ainsi ce qui est inquiétant et n'est plus de l'ordre du familier en soi, ce qui devient étrange et étranger dans la demeure du soi, ce qui semble effrayant, angoissant, ou de l'ordre de l'épouvante, parfois dans l'en-dehors de ce que l'humain considère comme son être. Le double est ainsi à saisir dans l'étonnement et dans l'en-dehors des références habituellement et familièrement données à l'être humain. Ce rapport qui semble se dessiner entre ce qui est connu de soi et la part inconnue de l'humain à l'intérieur de lui-même, amorce encore une réflexion en rapport au double. Ce qui semble effrayant, ou étrangement inquiétant, réside finalement dans les représentations internes et pourtant inconnues au sujet, ou encore dans ce qu'il peut percevoir de lui-même mais qu'il ne reconnait

pas au premier abord comme lui appartenant, qualifiant dans un premier temps d'étranger ce qui n'est autre qu'une autre forme de soi.

Le conte de *L'Homme au sable*

S. Freud reprend, au second chapitre, ses réflexions à partir d'un ouvrage écrit par E. Jentsch, *Sur la psychologie de l'inquiétant*,[29] qui fait la remarque de plusieurs situations revenant vers la notion d'animisme. S. Freud évoque le questionnement de Jentsch concernant le « doute qu'un être apparemment vivant soit doté d'une âme et, à l'inverse, où l'on se demande si un objet sans vie ne se trouverait pas doté d'une âme ».[30] Ces réflexions sur le caractère animique des objets se verra ici lié au personnage d'Olympia, automate à la forme féminine et humaine si parfaite que le personnage masculin du conte d'Hofmann s'en éprendra passionnément.

S. Freud pourra ainsi lier plusieurs thématiques à travers l'exemple d'un conte, *L'Homme au sable*,[31] dans lequel Nathanaël, un jeune homme de nature inquiète et angoissée, tombera éperdument amoureux de cette jeune femme s'avérant finalement être un automate. Bien qu'Olympia représente elle-même une forme de double, telle la copie plus ou moins proche d'un humain, la question du double se portera également sur l'Homme au sable. Ce dernier représentera un personnage énigmatique, lui-même lié à un conte, ou une comptine, adressé aux enfants pour les envoyer au lit. Bien que la mère de Nathanaël lui ait assuré que l'Homme au sable n'existait pas, la bonne d'enfant lui raconta comme dans un conte à l'intérieur du conte, que ce méchant personnage jetait du sable aux yeux des enfants ne voulant pas aller se coucher. La cruauté de cet être résidait dans l'effet que le sable avait sur les yeux des enfants, les faisant jaillir tout sanglant de leur tête, puis s'en saisissant, ils emportaient ces organes visuels après les avoir jeté dans un sac, pour en nourrir ses propres enfants qui résidaient dans un nid. Les petits enfants de l'Homme au sable possédaient par ailleurs un bec crochu, comme des chouettes, qui viendraient punir les enfants qui n'avaient pas été sages.

Les souvenirs du jeune Nathanaël resteront pourtant marqués par une scène singulière, alors qu'il cherchait à résoudre ce mystère. En se cachant, la nuit venue, dans le bureau de son

[29] Jentsch, E., *Zur Psychologie des Umheimlichen*, *Sur la psychologie de l'inquiétant,* publié dans Psychiatrisch-Neurologische Wochenchrift 8.22, 28 Août 1906.
[30] Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996.
[31] Hoffmann, E. T. A, (1815), *Der Sandmann*, Tr. fr. *L'Homme au sable*, Contes nocturnes, Paris, Édition Phébus, 1979, pp.21-64.

père, il vit en effet apparaître un homme repoussant qu'il craignait déjà auparavant. Il s'agissait de l'avocat nommé Coppelius, qui venait parfois rencontrer son père pour certaines affaires. Prit de peur et de panique, l'enfant croit entendre la litanie tant redoutée sortir de la bouche du visiteur : « Par ici les yeux, par ici les yeux ». Nathanaël trahit sa présence par un cri et se trouve empoigné par Coppelius qui s'apprête à lui lancer des braises sur les yeux pour les sortir de leur orbite, lorsque son père intervient pour demander grâce pour que son fils soit épargné. Nathanaël restera plusieurs jour alité et fiévreux suite à cette scène qui s'acheva par une syncope. Une longue maladie s'en suivra pour l'enfant et un an plus tard c'est le père qui sera tué dans son cabinet par une explosion. L'avocat était-il présent dans le cabinet du père à ces deux occasions ? Les souvenirs de Nathanaël le laissent croire, mais au cours du conte, les perceptions du jeune homme semblent manquer de lucidité et parfois lui jouer des tours. Le lecteur reste lui aussi prisonnier du mystère, et le doute s'empare aussi bien du héros que de celui qui le lit. En d'autres occasions, seul le personnage reste sujet de ses illusions, en particulier à l'occasion de la rencontre avec Olympia, que chacun voit rapidement comme une automate, si ce n'est lui-même. Nathanaël semble ainsi en difficulté devant la perception des images du double, telle Olympia l'automate, ou telles les figures opposées de l'image paternelle, Homme au sable/Coppelius/Coppola/Spalanzani, et d'une certaine manière cette infirmité provoquera sa fin. Plusieurs années après ces événements d'enfance, un opticien nommé Coppola vendra une lunette, une longue-vue de poche, pour qu'il puisse observer Olympia par sa fenêtre. Une nouvelle scène brutale viendra mettre fin à cette romance impromptue, puisque Spalanzani, le concepteur d'Olympia, et Coppola se disputeront le chef d'œuvre que représente la femme machine. L'opticien ayant conçu les yeux d'Olympia veut sa part d'honneur et de reconnaissance, alors que Spalanzani en est le mécanicien et l'inventeur originel. Encore une fois, ce sont les yeux arrachés à Olympia qui seront au cœur de la scène insupportable pour Nathanaël. Ce dernier semble prit d'une folie ou d'un délire le poussant à répéter les mots « Hou – hou – hou ! – cercle de feu – cercle de feu ! Tourne, cercle de feu – ô gai – ô gai ! Petite poupée de bois hou, belle petite poupée de bois, tourne. »[32] Il se jettera sur le prétendu père d'Olympia, Spalanzani, et cherchera à l'étrangler.

Une seconde longue maladie s'empare de Nathanaël après cet accès de folie. Il se rétablit pourtant auprès de Clara, son amie, qu'il avait délaissée pour sa passion envers la divine

[32] L'une des idées de départ du conte se rapprochant d'une comptine finissant le temps du coucher, « le marchand de sable va passer », se trouve ici reprise sur une forme plus angoissante et plus violente. Pour faire peur aux enfants refusant d'aller se coucher, l'homme au sable leur lancera du sable dans les yeux, ce qui se transforme dans l'imaginaire du conte par la peur que les yeux saignent à cause du sable lancé (blessure des yeux) et par l'idée que les yeux soient arrachés par l'homme au sable (castration oculaire).

automate, Olympia. Maintenant qu'il souhaite se fiancer avec Clara, et alors qu'il semble avoir retrouvé les idées claires, Nathanaël se trouve à nouveau possédé par un accès d'angoisse et de folie. En effet, en se promenant sa fiancée lui propose de monter au beffroi de l'hôtel, qui projette son ombre gigantesque. Une fois en haut, Nathanaël aperçoit un attroupement en bas et se saisit de sa longue vue pour l'observer, il distingue Coppelius et un nouvel élan de délire s'empare de lui. Il chante à nouveau une expression infantile : « Cercle de feu, tourne ». Puis il tente de faire basculer sa fiancée, Clara, du haut du beffroi. Le frère de celle-ci vient la secourir, et Nathanaël se jette de la balustrade en criant : « Oui ! Zoli z'yeux – Zoli z'yeux ». L'Homme au sable, lui, a déjà disparu de la cohue.

L'exemple que S. Freud relate dans son article offre un apport, par le conte, d'une réflexion qui s'organise autour de la question de la castration dans son rapport au double, en associant la problématique oculaire et la contrainte de répétition. Par ailleurs, S. Freud souligne ici aussi que la problématique du double ne s'applique pas uniquement directement au sujet, mais peut aussi intervenir dans sa perception et ses représentations des objets. La représentation paternelle se trouve ainsi prise dans une forme d'inquiétante étrangeté, prisonnière pour ainsi dire de certaines désorganisations liées aux processus identificatoires. En effet, des couples de doubles se répondent et se répandent dans ce conte, Coppelius-Coppola, dont les assonances nominatives reprennent la même racine, (Coppe-Coppo)[33]. Coppelius l'avocat et Coppola l'opticien viennent se mettre en place de *L'Homme au sable*, en s'attachant à la représentation de la perte des yeux et, comme Freud le souligne, ils ne sont finalement à un certain niveau, qu'une même personne. Les figures masculines, réelles ou imaginaires autour du père, opèrent comme une fonction désorganisatrice du rapport à la castration.

Mais le raisonnement de S. Freud cherche principalement à saisir l'effet d'inquiétante étrangeté, dissimulée sous le conte, et sa première conclusion est que cette impression étrange ne réside pas dans l'incertitude de la présence d'une âme dans l'automate Olympia. En effet, cette impression se dissipe rapidement dans le conte, alors que l'inquiétant, lui, persiste dans le rapport qu'entretient Nathanaël à la réalité. Le point d'équilibre de cette dernière ne tient qu'à un effet de bascule, dont son angoisse infantile de perdre les yeux se fait le contrepoids. Freud rapproche alors l'angoisse concernant les yeux d'un substitut à l'angoisse de castration. En

[33] Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996. p.162. Note en bas de page : « A propos de la dérivation de ce nom : *Coppella* = coupelle (les opérations chimiques au cours desquelles le père est victime d'un accident) ; *coppo* = orbite de l'œil (d'après une remarque de Madame le docteur Rank).

citant l'exemple d'Œdipe, qui perdra la vue dans une tragédie classique liée au meurtre du père et à l'inceste maternel, Freud rend compte du lien classique entre la perte de l'œil, celle du membre masculin et de la castration dans ces formes symboliques. Comme dans de nombreuses histoires de double, en particulier dans la période romantique, un enchaînement énigmatique et tragique empêchera le héros d'accéder à ses objets d'amour, qu'il s'agisse de la beauté formelle de l'automate Olympia ou de la beauté intérieure et apaisante de Clara[34] ou encore de l'amitié avec son frère. Nathanaël sera toujours écarté par *L'Homme au sable* de toutes relations, et d'une certaine manière ce sont bien les contraintes de répétitions de ses angoisses infantiles qui réapparaissent sous le masque de ce personnage des contes de son enfance. La particularité de ce conte revient finalement à ce que *L'Homme au sable*, prenant la place d'un axe représentatif du double, est ici lié au père du héros, ainsi qu'à la castration, sans prendre la forme d'un double direct du personnage principal, comme dans la persécution par l'ombre ou le reflet. Ce sont donc les images du père, son imago, qui se trouvera diffracté. S. Freud propose ainsi de distinguer deux images opposées du père à l'origine de l'angoisse du jeune Nathanaël.[35]

L'organisation de la narration, de même que l'ensemble des événements relatés par le discours narratif, semblent productifs pour discerner les implications approchant les phénomènes de duplication dans les récits littéraires. Selon cette interprétation, Olympia apparaît à Freud comme « la matérialisation de la position féminine de Nathanaël à l'égard de son frère dans sa prime enfance »[36], elle est aussi celle qui se fera arracher les yeux comme lui-même en avait peur. Au début du conte, Coppélius avait également « dévissé les bras et les jambes de l'enfant », après avoir renoncé à l'aveugler, créant un autre lien entre l'enfant et la poupée-automate. Le traitement par Hoffmann des personnages et des symboles multiplient ainsi les caractéristiques suggérant le double dans ce conte. L'auteur parvient ainsi, grâce à la terreur infantile liée à la perte ou à l'arrachement des yeux, à créer un effet d'étrangeté se maintenant dans la narration à travers l'ambigüité de deux formes de pensée, celle de Nathanaël

---

[34] Beauté dont la diffraction ou le clivage rejoignent les différenciations et les différentes recherches de la beauté entre interne et externe, telle que D. W. Winnicott les expose de façon explicite dans son article sur *Le rôle de miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant*, Winnicott, D. W., (1971), *Playing and reality*, London, Tavistock, Tr. fr. de C. Monod et J.-B. Pontalis, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 2000.

[35] Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996. Note de bas de pages, pp. 165-166.

« Dans l'histoire d'enfant, le père et Coppélius présentent l'imago-père décomposé par ambivalence en deux opposés ; l'un menace d'aveuglement (castration), l'autre, le bon père, demande et obtient grâce pour les yeux de l'enfant. La part du complexe la plus fortement atteinte par le refoulement, le souhait de mort à l'encontre du père, trouve sa présentation dans la mort du bon père, qui est mise en charge de Coppélius. A ce couple de pères correspondent, dans l'histoire de la vie de l'étudiant, le professeur Spalanzani et l'opticien Coppola, le professeur étant lui-même une figure de la série paternelle, Coppola étant reconnu comme identique à l'avocat Coppélius. »

[36] Ibid p.166.

en proie à la folie et celle d'un narrateur prenant parfois une certaine distance face au personnage, mais ne souhaitant pas effacer complètement la frontière entre ces deux visions du conte. La troisième voix, celle de Clara écrivant une lettre, symbolise la raison rassurante, qui sera finalement remise en cause, elle aussi, comme si rien ne pouvait rassurer ni contenir pleinement la détresse de Nathanaël dans son rapport aux reflets secondarisés du double. Car Clara récuse justement les jeux de fascination dont le regard peut devenir porteur, et en repoussant cet aspect, elle laisse en quelque sorte Nathanaël plonger dans le regard merveilleux d'Olympia, puis dans le vertige d'un délire dont l'objet oculaire de Coppola rallume la déraison pour le replonger, cette fois définitivement, dans le vide.

R. Diatkine offre une relecture déclinant ces jeux de doubles sous une forme progressive.[37] En suivant un personnage de la narration, et en l'associant à l'entrée en scène du double se rapportant à lui, R. Diatkine révèle une nouvelle lecture du conte, habitée par la logique du double. Au lieu de reposer sur une image du personnage principale, le double se développe ici dans une multiplication des figures paternelles, imagos du père diffractés en plusieurs visages, fonctionnement en double qui envahit l'ensemble de la narration et y intègre les personnages féminins.

Ce rapport direct aux identifications paternelles crée un lien à la matière symbolique et psychique du double. La thématique de la castration par la terreur de perdre les yeux, se développant par la suite dans le rapport aux lunettes et à la longue-vue de poche, souligne un défaut de l'organisation visuelle et de l'incapacité à percevoir des liens et des connexions psychiques entre les éléments. Cette thématique visuelle, souvent reprise dans les contes sur le double, fera également l'objet de théorisations psychanalytique et clinique, en particulier dans la perspective que propose W. R. Bion dans son étude sur *Le jumeau imaginaire*.[38]

Cette mise en scène du double et de certains effets d'inquiétante étrangeté sont au cœur du conte d'Hoffmann, dont le personnage énigmatique lié au père, prend plusieurs visages, pour devenir, entre réel et imaginaire, l'élément commun d'une forme de persécution qui déclenchera la folie puis la mort du personnage principal. Nathanaël sera ainsi tout au long du conte, à la

[37] « Le père du héros et l'avocat Coppélius sont deux aspects, séparés et inséparables, de la figure paternelle, investie sur un mode ambivalent, aimée et haïe, protectrice et castratrice. Le procédé psychique consistant à reconnaître un connu angoissant dans le non-familier se retrouve ensuite chaque fois qu'un nouveau personnage entre en scène. Ainsi se constituent les doubles Coppélius/Coppola, Coppola/Spalanzani, Clara/Olympia et finalement le père du héros et le « père » d'Olympia se rejoignent dans la ronde inquiétante du récit. A cette époque, Freud réélabore ses théories, et le concept de « double » introduit les relations du « moi » avec le « surmoi » et l'« idéal du moi ». Diatkine, R., « Clé d'or et porte interdite », in. *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. XLII, 2/1999, Paris, P.U.F., 2000, p. 348.

[38] Bion, W., (1950), *The imaginary twin*, Tr fr., Le jumeau imaginaire, *Réflexion faite*, Paris, PUF, 2014.

croisée du délire et de l'inquiétante étrangeté. Il ne s'apercevra pas que la jeune femme dont il s'éprend s'avère être une automate, il ne saura pas non plus exactement depuis sa tendre enfance si *L'Homme au sable* n'est qu'une invention tirée d'un livre de conte, ou un être réel toujours à l'affût d'une action cruelle à mener à l'encontre des enfants.

Les contes apparaissent donc chez S. Freud comme l'une des sources de références permettant d'élaborer et de figurer sous une autre forme symbolique, un point précis concernant une théorisation. Le traitement du double y apparait ici dans une conception indirecte, contrastant avec *L'Étudiant de Prague* proposé par O. Rank, et complétant sa perspective dans laquelle le personnage principal reste en prise directe avec son reflet.

Le rapport à la littérature et aux créations d'Hoffmann en particulier, ne s'arrêtent pas là, puisque Freud expose, à la suite de ces réflexions sur *L'Homme au sable*, ses théorisations en regard d'une autre œuvre du même auteur, intitulée « *Les élixirs du diable* ».[39] Ce roman met en scène un rapport au double par le biais de ressemblances familiales dont le lecteur n'apprend la nature qu'à la fin de l'œuvre, le laissant ainsi, de même que les principaux personnages, dans un questionnement rejoignant l'inquiétante étrangeté. S. Freud, de manière résumée cette fois, expose plusieurs mécanismes, qui appartiennent au double et apparaissent dans ce roman.[40]

Dans ce roman, la perspective du double apparaît par l'entremise d'une boisson, une potion nommée *Les élixirs du diable*, dont un personnage retrouve quelques flacons. Le repentir se retrouve ici dans le rapport à la religion, à la littérature et à l'écriture. Après cette revue de certains mécanismes révélés par la littérature du double, Freud revient sur les travaux d'Otto Rank pour aborder l'évolution de motif dans l'histoire et dans le développement narcissique.

Théorisation de l'inquiétant et du double, entre animisme et narcissisme

À partir des travaux d'Otto Rank, S. Freud va donc pouvoir résumer et condenser les mécanismes et certaines formes de la dynamique du double. L'influence de cette position

[39] Hoffmann, E.T.A., (1815), *Die elixiere des teufels*, TR. fr. *Les élixirs du diable*, Paris, Stock, 2002.
[40] Freud, S, (1919), L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996. pp. 167-168.
« Il faut se contenter de dégager, parmi ces motifs aux effets inquiétants, ceux qui sont les plus saillants, afin d'examiner si, pour eux aussi, une dérivation à partir des sources infantiles est permise. Il s'agit du phénomène dans toutes ses gradations et extensions, à savoir l'entrée en scène de personnes qui, d'une même apparence, sont forcément retenues comme identiques ; l'intensification de ce rapport par le passage de processus animiques de l'une à l'autre – ce que nous appellerions télépathie –, de sorte que l'une possède en commun avec l'autre ce qui est su, senti et vécu ; l'identification à une autre personne, de sorte qu'on est désorienté face à son moi, ou qu'on met le moi étranger à la place du moi propre – donc dédoublement du moi, division du moi, permutation des moi – ; et enfin le constant retour du même, la répétition des mêmes traits de visage, caractères, destins, actes criminels, voire celle des noms à travers plusieurs générations successives. »

freudienne sur les théories successives abordant la question du double sera d'importance, malgré les nuances et les divergences qui apparaîtront à partir de la fin du 20ème siècle.

S. Freud souligne ainsi « la surprenante histoire de l'évolution du double » proposée par O. Rank, puis cherche à intégrer la notion d'inquiétant aux conclusions de la théorie de son collègue pour créer un texte dans lequel s'assemblent les points de vue de ces deux auteurs. Les figures du double qui deviendront classiques sont ainsi citées : « (…) les relations du double à l'image en miroir et à l'image en ombre portée, à l'esprit tutélaire, à la doctrine de l'âme et à la crainte de la mort (…) ».[41] S. Freud évoque par la suite l'idée que la création d'un dédoublement rend compte d'une défense à l'encontre de l'anéantissement, ou encore selon les termes d'O. Rank, « d'un démenti énergétique de la puissance de la mort ».[42]

L'indice du double se modifie ensuite, selon S. Freud, au cours de l'évolution psychique du sujet, transformant la valeur du double et l'inversant, d'assurance de survie en une forme annonciatrice de la mort. Ce mouvement, décrit par Freud, fonde aussi une recherche sur la poursuite de l'évolution du double dans la vie psychique. Cette dimension animique qu'il explore se trouve être une première expression du double auquel le sujet fera parfois retour, mais d'autres contenus viendront se développer autour de la question du double. L'innovation de S. Freud sera finalement, après l'analyse du conte et du roman d'Hoffmann et suite aux conclusions du travail de Rank, d'aborder le mouvement psychique suivant :

« La représentation du double ne disparaît pas nécessairement avec ce narcissisme des primes origines, car elle peut acquérir, des stades d'évolution ultérieurs du moi, un nouveau contenu. Dans le moi se constitue lentement une instance particulière, qui peut s'opposer au reste du moi, qui sert à l'auto-observation et à l'autocritique, qui accomplit le travail de la censure psychique et se fait connaître à notre conscience psychologique comme « conscience morale ». Dans le cas pathologique du délire d'être remarqué, elle est isolée, séparée du moi par clivage, perceptible pour le médecin. Le fait qu'existe une telle instance pouvant traiter le reste du moi comme un objet, donc que l'homme est capable d'auto-observation, permet de remplir d'un contenu nouveau l'ancienne représentation du double et de lui

[41] Ibid.p.168.

[42] Ibid. p.168. « La création d'un tel dédoublement comme défense contre l'anéantissement a son pendant dans une présentation figurée de la langue du rêve qui aime à exprimer la castration par dédoublement ou multiplication du symbole génitale ; dans la culture des anciens Égyptiens, elle motive l'art de modeler l'image du défunt dans une matière durable. Mais ces représentations sont nées sur le terrain de l'amour de soi illimité, celui du narcissisme primaire, lequel domine la vie psychique de l'enfant comme du primitif, et avec le dépassement de cette phase, l'indice affectant le double se modifie ; d'assurance de survie qu'il était, il devient l'annonciateur inquiétant de la mort. »

attribuer bien des choses, principalement tout ce qui apparaît à l'autocritique comme relevant de l'ancien narcissisme des temps originaires qui a été surmonté.

Or ce n'est pas seulement ce contenu heurtant la part critique du moi qui peut être incorporé au double, mais aussi bien toutes les possibilités non réalisées de forger notre destin, auxquelles la fantaisie veut s'accrocher encore, et toutes les aspirations du moi qui n'ont pu se faire une place par suite de circonstances extérieures défavorables, de même que toutes les décisions de la volonté réprimées, qui ont créé l'illusion du libre arbitre. »[43]

L'évolution de la représentation du double s'intègre ainsi indirectement dans la seconde topique en s'organisant dans un rapport au moi dont l'auteur figure par ailleurs le lien central au concept de narcissisme. L'autocritique, et l'auto-observation, figures dérivées du double et déterminant la censure, deviennent enfin dans cette théorisation les instances ordonnatrices et organisatrices de la conscience morale. Et cette dernière, objet de la construction, peut finalement dans les situations pathologiques, apparaître comme clivée du moi, et se retourner contre ce dernier dans un excès de surveillance se rapprochant de l'obsession, la persécution ou la paranoïa. L'idéal du moi et le surmoi, devenant sous certains aspects, porteurs de doubles, apparaîtront selon plusieurs traditions, psychanalytiques et culturelles, comme l'expression spontanée et parfois inconsciente du motif. La censure psychique, la conscience morale et le clivage deviendront également par la suite des mécanismes de défense en rapport au double.

L'inquiétante étrangeté dans les contes

Dans le chapitre III de *L'inquiétante étrangeté,* S. Freud propose enfin de revenir sur les rapports du conte à l'inquiétant pour cerner de plus près en quoi la dimension animique invite le sentiment d'*Unheimlich* dans certaines situations, alors qu'elle disparaît dans les contes qui l'intègrent dans le cadre de la narration. Pour Freud, « le conte, en général, se place délibérément au point de vue animiste de la toute-puissance des pensées et des souhaits »[44] sans que l'impression d'inquiétance ne vienne résonner à chacune de ces actions. De son point de vue, ce sont les éléments ramenant le lecteur ou l'auditeur à une représentation du complexe de castration qui prennent la valeur inquiétante. L'exemple de la perte des yeux dans le conte d'Hoffmann, ou celui de la main tranchée dans le conte de Hauff, viennent corroborer sa position théorique. Un certain nombre de questionnements subsistent pourtant dans le discours

[43] Ibid. pp. 168-169.
[44] Ibid. p.181.

de Freud, en rapport à l'inquiétance de l'obscurité, à l'être seul, au silence et au rapport à la mort, c'est-à-dire à toute une catégorie de peurs ou de représentations effrayantes, en particulier pour les enfants. Par ailleurs, l'auteur souligne également que le traitement de ce type de question pourrait faire l'objet d'une étude particulière, relevant de l'investigation esthétique. Cette dernière considération à laquelle il ne se livre pas entièrement l'amène à différencier le cadre de l'inquiétante étrangeté, dans la réalité, de celle émanant de la fiction et de la création littéraire.

Dans le cadre de la réalité, les conditions créant un retour de l'effet d'inquiétance rejoindraient pour S. Freud toute une série de croyances ancestrales auxquelles le sujet moderne ne croit plus, bien que, d'une certaine manière, elles persistent en lui et dévoilent par ce sentiment d'*Unheimlich*, un étrange rapport entre deux modes de pensée qui ne cohabitent plus ensemble de façon consciente. L'hypothèse freudienne réside dans l'idée que le sujet, ayant complètement liquidé ces convictions animistes, ne connaîtrait pas le même sentiment ; une vie ayant liquidé l'animisme coïncidant alors avec une vie sans étrangeté. Reste à savoir si cette position est une solution qui serait viable à l'échelle humaine sur la durée ? Si toutefois elle était possible, l'éradication de la pensée animique et de l'*unheimlich* viendrait finalement soustraire un indicateur essentiel, à la fois de la constitution identitaire, (*unheimlich* et dépersonnalisation se trouvant selon plusieurs auteurs au cœur de la constitution de l'image de soi), mais aussi à la compréhension du rapport transféro-contre-transférentiel, et des ponts ou des passages, entre réalité rationnelle visible et univers du double. L'extraction de l'*unheimlich* et de l'animisme ne reviendrait-il pas à un leurre appauvrissant la pensée au lieu de la protéger ? Freud touche pourtant ici à une problématique essentielle du lien entre les modes de pensées animiques, religieuses et scientifiques, en corrélation avec l'inquiétante étrangeté et double. Ces trois modalités décrites par Freud dans *Totem et tabou* venant stratifier l'évolution de la pensée humaine, le questionnement revient alors sur le positionnement subjectif de la pensée d'un sujet. Selon sa disposition à ouvrir ou fermer les liens entre ces différentes modalités de pensées, le sujet ouvre ou ferme également sa réceptivité à l'inquiétante étrangeté émanant du point de vue animique dans sa confrontation au point de vue scientifique. Les liens animiques entre le sujet et les êtres ou entre les objets internes et externes n'apparaissant plus consciemment au sujet moderne, il ne peut alors que clore plus ou moins définitivement son rapport à l'inquiétante étrangeté, ou encore s'en servir pour débusquer certains contenus psychiques, parfois en liaison directe avec la problématique du double. Le risque de céder à l'acceptation des sentiments d'inquiétante étrangeté serait alors de subir une certaine forme de confusion lorsque la lecture de cette impression ne parvient pas à retrouver un cheminement

rationalisable en seconde instance. Le risque d'une fermeture à toute épreuve face au sentiment d'inquiétante étrangeté serait d'autre part de perdre tout lien avec la modalité de pensée animique et d'exclure ainsi de sa pensée certaines formes de contenus appartenant pourtant au sujet. Dans ce cas également, la confrontation avec des contenus psychiques issus des modalités animiques pourraient, s'ils traversent l'accès à la conscience, avoir des conséquences déstabilisatrices pour le psychisme non préparé à les recevoir. Ce que les contes traduisent, sous cette forme si prisée des enfants revient ainsi à la possibilité d'une pensée croisée entre les différentes modalités de pensées qui sont encore généralement actives durant les jeunes âges de l'humain. Les contenus inconscients et les modalités de lien animiques peuvent s'y déployer dans une perspective imaginaire en venant tisser les liens entre les objets et les personnages tout en conservant par la trame du conte un déroulement fictionnel reposant un pied dans le rapport à la réalité. Comme cela sera abordé dans les chapitres suivants, le rapport à la thématique du double se trouvant particulièrement investi en son lien au point de vue animique[45] dans de nombreuses traditions, l'inquiétante étrangeté y disparait également en partie, du fait que l'élaboration des liens animiques y sont révélés dans des liens à la pensée religieuse et rationnelle, permettant de dissiper, voire de transformer l'inquiétante étrangeté en processus naturel, magique ou merveilleux.

Comme Freud l'explique à la fin de ce paragraphe, « il s'agit donc purement d'une affaire d'examen de la réalité, d'une question de réalité matérielle ».[46] Cette dernière réflexion permet donc de finaliser un raisonnement faisant du sentiment d'inquiétance une valeur relative à la définition de la réalité chez un individu, réalité qui peut n'être que matérielle ou bien intégrer des éléments spirituels, animiques, religieux, scientifiques ou autres. La conclusion freudienne sur l'inquiétant dans la vie revient à considérer deux groupes : le premier relevant d'une différence psychologique perceptible qui permet « de désigner l'état dans lesquelles se trouvent les convictions animistes de l'homme de la culture comme un avoir-été-surmonté – plus ou moins achevé ».[47] Le second révèle quant à lui une inquiétante étrangeté émanant des « complexes infantiles refoulés, du complexe de castration, de la fantaisie de ventre maternel, etc. »,[48] formations dans lesquelles la question de la réalité matérielle n'entre pas en ligne de compte, puisqu'elle se trouve remplacée par une réalité psychique. Les résultats apparaissant

[45] En particulier dans les contes issus de la culture traditionnelle africaine, amérindienne ou du nord de l'Europe, qui traitent chaque être et chaque objet dans sa double nature.
[46] Ibid. p.183.
[47] Ibid. p.184.
[48] Ibid. p.184.

dans les conclusions de S. Freud viennent ainsi organiser une réflexion sur les différences du rapport à l'inquiétante étrangeté dans la vie, la création littéraire et dans le monde des contes. Cette dernière catégorie ainsi formulée permet à l'auteur de différencier les contes tels qu'ils apparaissent dans le romantisme, ou dans d'autres formes, anciennes ou modernes, du monde des contes proprement dit, dans lequel le rapport à l'animisme est effectif d'emblée, permettant de déplacer le rapport à la réalité ainsi qu'un certain nombre d'effets d'inquiétante étrangeté.

« Notre résultat s'énoncerait alors : l'inquiétant dans l'expérience de vie se produit lorsque des complexes infantiles refoulés sont ramenés à la vie par une impression, ou lorsque des convictions primitives surmontées paraissent de nouveau confirmées. (…) L'inquiétant dans la fiction – la fantaisie, la création littéraire – (…) est avant tout beaucoup plus riche que l'inquiétant dans l'expérience de vie, il englobe celle-ci dans sa totalité (…). L'opposition entre le refoulé et le surmonté ne peut être transférée sans une modification profonde de l'inquiétant dans la création littéraire, car le royaume de la fantaisie présuppose bien pour sa validité que son contenu soit dispensé de l'examen de la réalité. Le résultat, d'allure paradoxale, est que, dans la création littéraire, beaucoup de choses ne sont pas inquiétantes, qui seraient inquiétantes si elles se passaient dans la vie, et que dans la création littéraire il existe, pour atteindre des effets inquiétants, beaucoup de possibilités qui sont absentes de la vie. »[49]

Pour Freud, le rapport à l'inquiétante étrangeté recouvre ainsi certaines formes de gradations, qui dépendent du rapport à l'animisme, – surmonté ou non –, du mode de rapport à la réalité, et donc en particulier de la situation du sujet dans le rapport existant entre animisme et réalité matérielle. Il semble principalement pour l'auteur, que les effets d'inquiétante étrangeté se situent dans le passage entre ces deux formes de pensées et de perceptions, passage qui représente un espace, dans lequel se glisse habilement et quasi-constitutionnellement, le double. L'autre dimension de l'inquiétant se situe quant à elle dans le retour des complexes infantiles refoulés, donnant à l'expression *Unheimlich* ses caractéristiques doubles, à la fois étrangère et familière, inquiétante et au plus proche de soi. S. Freud conclut par deux commentaires, soulignant d'une part que l'écrivain comme le poète sont à même de multiplier les effets d'inquiétance et, d'autre part que c'est dans le rapport à l'identification envers tel ou tel personnage, que le lecteur ou l'auditeur se trouve positionné face au sentiment d'inquiétante étrangeté.

Il est notable que S. Freud pose dans cet écrit intitulé *Das Unheimliche*, les bases d'une réflexion sur le double dans son lien aux contes et à la création littéraire. L'animisme y prend

[49] Ibid. pp.184-185.

aussi une grande part, et il faut souligner que les liens entre le fonctionnement animique, l'organisation psychique infantile et le monde des contes, s'y expriment dans un jeu d'interrelations cherchant un éclairage à la notion complexe de double. L'insistance de S. Freud sur ces rapports lui permet de décrire l'évolution des représentations du double et de ses figures, dont la variation des contenus s'élabore selon lui, à la fois à l'échelle individuelle du développement psychique de la personnalité, mais aussi à l'échelle des civilisations par la tonalité et l'étrangeté que chacune confère au motif. En observant l'article concernant l'*unheimlich*, il apparaît enfin et en conclusion de son rapport au double, que pour étudier ce motif ambigu, la nécessité d'une notion pouvant créer un balancier entre différentes modalités et contenus psychiques doit pouvoir s'articuler chez le sujet pour saisir les enjeux de cette notion dans les contes et dans la vie. Il ne s'agit pas uniquement de relever les différenciations entre rationnel et irrationnel, mais d'envisager les liens entre réalité matérielle axée sur un fonctionnement psychique rationnel, réalité psychique animique antérieure recouvrant l'infantile, et du point de vue animiste et religieux retraçant les liens antiques et parfois originels entre les éléments. Ainsi, dans l'apprivoisement du sentiment d'inquiétante étrangeté s'articulent la différenciation et le traitement des différentes modalités psychiques et de leurs contenus.

I.1.3. C. G. Jung et « l'autre côté de soi-même »

Les recherches et les écrits de C. G. Jung abordent la question du double sous de multiples aspects qui s'inspirent aussi bien de sa propre existence, que de plusieurs constructions théoriques dans lesquelles peuvent se distinguer : un système d'organisation de la personnalité, une déclinaison des transformations et des renaissances de l'individu, ainsi qu'un rapport personnel de l'auteur à cette problématique. Avant de proposer une approche de ces modalités, dans lesquelles le double n'apparaît pas comme une notion mais plutôt comme une problématique de fond, il semble nécessaire de resituer le contexte théorique de leur apparition en rapport à la psychanalyse.

Ce système, qui prendra le nom de psychologie analytique, sera influencé par la psychanalyse et par la relation entre S. Freud et C. G. Jung, pour devenir par la suite un courant indépendant. Des divergences d'opinions entre les deux théoriciens amenèrent une forte scission qui aura pour conséquence l'édification des théories de la psychologie analytique dans un courant différencié de celui de la psychanalyse classique, scission qui n'est peut-être pas totalement étrangère à la question du double.

En effet, ce qui caractérise l'approche jungienne pourrait s'expliciter sous la forme d'une recherche d'un soi unifié, auquel le sujet ne peut accéder que par la compréhension des différentes figures constitutives de la personnalité. Ce système, bien que particulier, et sans doute modifié dans la structure du rapport à l'inconscient proposé par la psychanalyse freudienne, n'en possède pas moins un certain nombre d'avantages conceptuels, en particulier dans le champ de l'analyse des contes. Dans ce cadre, en effet, cette approche fut employée par plusieurs auteurs, dont Marie-Louise von Franz qui, en poursuivant et en appliquant l'approche jungienne à un matériel composé principalement de contes, permettra de développer les différentes modalités de ce système. En explorant la notion d'ombre, d'animus, d'anima et de persona, en rapport aux contes anciens de différentes cultures, elle trouva des rapprochements permettant de saisir les relations entre les formations psychologiques sous-tendues par ces récits. Il pourrait s'agir, en appliquant l'image freudienne et reprise par R. Kaës relative à l'étude de l'étoffe des contes, d'un autre tissu associatif, dont l'analyse de C. G. Jung et de M.-L. von Franz proposerait d'observer la mise en image et en lien. Certaines figures lointaines des contes sont ainsi mises en relation avec des pathologies, ainsi qu'avec des structures de la personnalité propres à ce système, à travers un cheminement qui offre une autre logique à l'interprétation. Sans trancher à l'avance sur les qualités et les défauts des variations de ces modèles, il faut toutefois noter que malgré certains recoupements, la perception de la question du double et la lecture des contes y sont divergentes.

Organisation métaphorique de la personnalité

L'accent porté par Jung sur la composition, ou la décomposition, de la personnalité en plusieurs figures apporte un type de lecture, qui amène à penser différentes formes de dualités dans sa constitution. L'ombre en représente la première figure, formée de contenus inconscients, elle devient pour l'auteur le creuset ou le réceptacle d'une densité obscure et non moins nécessaire.[50] En effet, Jung considère l'ombre comme une autre facette partiellement inconsciente du sujet, sans l'intégration de laquelle l'unité du soi ne peut être atteinte. Elle en

[50] « Par un refoulement, la personnalité ne s'enrichit point ; au contraire elle s'appauvrit et s'enlise : ce qui, à l'expérience d'aujourd'hui, apparaît comme fâcheux ou à tout le moins sans valeur et dénué de sens, pourra, à un niveau plus élevé de l'expérience et de la connaissance, devenir une source du meilleur ; tout dépend naturellement de l'usage que fait tout un chacun de ses démons familiers. Dire simplement de ceux-ci qu'ils sont dénués de sens ou qu'ils égarent, c'est priver une personnalité de l'ombre qui lui appartient. Mais à vouloir nier sa partie obscure, on détruit la forme de toute une personnalité. Toute « forme vivante » nécessite une ombre dense pour pouvoir être plastique. Sans ombre une forme n'est qu'un fantôme ou un mirage à deux dimensions, dans le meilleur des cas un enfant plus ou moins bien élevé. » Jung, C.G., (1933), *Die Beziehungen Zwischen dem Ich und dem Unbewussten* Tr. fr. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 2004, p.256.

devient dès lors la porte d'entrée du processus analytique. L'ombre peut également devenir la source de nombreuses projections, cette dimension inconsciente et non reconnue par le sujet se trouvant projetée sur un autre individu qui deviendra ennemi, bouc émissaire, persécuteur, ou autre, mais chaque fois réceptacle d'une partie inconsciente du sujet, partie restant ainsi ignorée à lui-même. L'ombre étant souvent une métaphore du double, il semble prégnant que cet aspect de la personnalité dans la psychologie analytique se rapproche de certains mécanismes propres à cette problématique. L'ombre, aussi nommée « shadow self » en anglais, serait issue des idées refoulées, qu'il s'agisse des instincts, des pulsions, des faiblesses, des peurs, des désirs ou des perversions, c'est l'ensemble de ce matériel refoulé, et subissant une forme de répression interne le séparant du reste de la conscience, qui constituerait cet aspect de la personnalité œuvrant de manière inconsciente.

Un autre aspect de ce système analytique sera celui de la reconnaissance de la complémentarité ou de la relation compensatoire de plusieurs figures constitutives de la personnalité, en particulier celles de l'*anima* et de la *persona*. Le personnage social représenté par la *persona* sera le plus souvent organisé de manière relativement consciente, alors que l'*anima* chez l'homme, et l'*animus* chez la femme, viendront représenter une image intérieure, généralement inconsciente et en relation au sexe opposé.

> « Ainsi donc, la *persona*, l'image idéale de l'homme tel qu'il devrait être, se trouve intérieurement de plus en plus compensée par une faiblesse toute féminine ; et, dans la mesure où extérieurement il joue l'homme fort, intérieurement il se métamorphose en une manière d'être féminoïde, que j'ai appelé *anima* ; car c'est alors *l'anima* qui s'oppose à la *persona*. »[51]

Le masque porté dans le monde extérieur à l'image de la *persona*, s'oppose ainsi à l'obscurité d'une figure de l'autre sexe, se rapprochant d'une image de l'âme d'autant plus invisible que l'identification à ce masque social devient plus marquée. L'*anima* se rapprochera ainsi pour l'homme d'un double de sexe opposé, de même que l'*animus* chez la femme, chacun d'eux pouvant selon l'auteur bénéficier de la relation à cet aspect opposé réapparaissant dans les rêves par exemple. Bien que Jung utilise à la place du terme de double, l'expression « l'autre côté en soi-même », préférant souligner une opposition et une dichotomie, il se différencie ainsi aussi du vocabulaire freudien, tout en restant par cette expression relativement proche du motif du double.

[51] Ibid. pp.158-159.

« La psyché n'étant en rien une unité, mais étant faite d'un assemblage de complexes contradictoires, nous n'avons guère de peine à réaliser la dissociation nécessaire à la confrontation dialectique avec l'*anima*. Tout l'art de ce dialogue intime consiste à laisser parler, à laisser accéder à la « verbalisation » le partenaire invisible, à mettre en quelque sorte à sa disposition momentanément les mécanismes de l'expression, sans nous laisser accabler par le dégoût que l'on ressent naturellement vis-à-vis de soi-même au cours de cette procédure qui semble un jeu d'une absurdité sans limite, et sans non plus succomber aux doutes qui nous assaillent à propos de l'« authenticité » des paroles de l'interlocuteur intérieur. (…) Certes, il faut faire preuve d'une objectivité et d'une absence de préjugés peu communes pour tenter de donner à « l'autre côté de soi-même » l'occasion d'une activité psychique perceptible. »[52]

Le monde intérieur et le monde social s'opposent ou se compensent dans la théorie jungienne, en laissant apparaître, sous les traits de l'ombre et de l'*animus/anima*[53], une forme intérieure, alternativement qualifiée comme « l'autre côté de soi-même », ou encore comme « l'interlocuteur intérieur ». Les termes d'« autre » et d'« intérieur » reviennent ainsi sous plusieurs variations de cette représentation psychique interne.

L'intérieur et l'extérieur, le féminin et le masculin, l'ombre et la lumière, la complémentarité de l'ombre et du moi, toute une partie du vocabulaire jungien prendra forme dans la dualité, l'opposition et la complémentarité pour catégoriser l'organisation de la personnalité. L'idée que l'humain ne devient lumineux qu'en observant aussi l'obscurité, de même que l'absence volontaire de définition définitive des notions, marque la construction du système décrit par la psychologie analytique.

Dans cette théorisation, ce n'est donc pas dans un rapport direct au double, mais dans l'organisation de trois sphères porteuses de dualité, que le moi doit progresser pour s'accomplir totalement, en approchant une sphère majeure englobant chacune des autres et symbolisée par le Soi. Ce mouvement d'intégration et d'évolution vers une recherche d'accomplissement du Soi se nomme dans cette théorie le processus d'individuation.

---

[52] Ibid. pp.178-179.

[53] Le concept de l'*animus/anima* semble lui-même double, il fait référence indirectement à une représentation de la bisexualité mais ne doit pas, selon Jung, se limiter ni se confondre à cette dimension. Cette dualité ne semble pas non plus dépendante d'une pensée rationnelle ou objective. L'auteur fait référence à une dimension de la personnalité à la fois étrange et issue des profondeurs de l'inconscient, difficilement atteignable ou conservable dans un rapport de continuité psychique. L'originalité du concept tenant pourtant dans la possibilité pour le sujet à ressaisir quelque chose de lui-même, alors même qu'il se trouve confronté à une représentation des plus étrangères en termes d'identification et de reconnaissance de soi.

Transformation et renaissance

Dans son ouvrage intitulé *L'âme et le Soi*, Jung introduit un article particulier, *A propos de la renaissance*, dont le texte fut écrit de 1940 à 1950 et par lequel il retrace les déclinaisons concernant les transformations de l'âme. Cet éventail de transformations et de renaissances ne se trouvent pas toujours détaillées selon des cultures, des lieux et des temps déterminés mais selon des processus concernant leurs qualités. La notion de renaissance y prend un caractère central et devient, par sa polysémie, le point de départ d'un raisonnement permettant à Jung d'évoquer une série de considérations sur les modifications et les transformations de la personnalité. Il rassemblera dans ce but des points de vue antiques et animistes, mais aussi religieux et psychologiques, sans oublier des références à l'alchimie et à la philosophie, ainsi qu'une partie de son expérience personnelle. Avant de revenir sur ces transformations et migrations de l'âme, dont certaines formes rejoignent celles décrites par O. Rank dans son ouvrage sur *Le double*, il reste à indiquer que l'écriture de ce chapitre débuta l'année suivant la mort de S. Freud. En effet, aux vues des divers conflits qui habitaient cette relation entre ces deux grands penseurs et bâtisseurs de systèmes d'études du psychisme, le fait que C. G. Jung ne se décide à explorer cette voie qu'après le décès de l'un de ses anciens maîtres, peut éventuellement souligner la difficulté à exposer certaines de ces idées de son vivant. Le titre lui-même de son article, caractérisé par la symbolique de la renaissance, alors que S. Freud en citant Rank en soulignait le passage d'un double protecteur à celui d'un signe avant-coureur de la mort, n'en représente que l'une des raisons et du contexte postérieur à la scission théorique entre les deux hommes.

En écrivant un chapitre sur *Les formes de la renaissance*, C. Jung déploie donc une sorte de typologie des modalités antiques du double, par la transformation de la personnalité et de l'âme. La *métempsycose* en représente un exemple, par une migration de l'âme à travers plusieurs corps au cours du temps. La vie se poursuivrait ainsi au-delà de la mort par le passage à une autre forme de vie, humaine ou animale selon les traditions, avec l'idée sous-jacente à la culture bouddhiste d'une permanence ou d'une continuité de la personnalité, ou parfois seulement du karma. Une part du sujet persisterait ainsi à travers les âges, alors qu'une autre disparaitrait.

Le second mode, celui de *la réincarnation*, présente quant à lui une continuité personnelle impliquant la possibilité d'une réminiscence, le sujet perdurant ainsi dans son intériorité et se transformant dans ses formes extérieures. Le troisième type de renaissance serait

celui de la *résurrection*, impliquant au sens de Jung une transformation ou une transmutation, faisant que le sujet est devenu autre en renaissant ou en vivant à nouveau après la mort réelle ou symbolique. Dans ce cas, l'auteur précise que « *les conditions générales de son existence sont autres qu'auparavant* ».[54]

La quatrième modalité, intitulée *La renaissance (renovatio)* au sens strict, se situe à l'intérieur d'une même vie et caractérise un renouvellement, voire une amélioration par un effet magique, un changement dans les fonctions de la personnalité, par un renforcement ou une guérison. Pour cette modalité de renaissance, qui pourrait sembler la plus simple, Jung ajoute la renaissance totale de l'individu, liée à une modification, cette fois de son essence, de l'être mortel en immortel ou de l'être corporel en être spirituel, voire de l'humain en divin. Cette modalité liée à l'exemple des Dioscures et rejoignant un rapport de l'humain à une forme de spiritualité aboutissant à une dimension divine est l'un des seuls exemples évoquant le terme de double de façon directe. Cet aspect rejoint par ailleurs la finalité de ce texte intitulé *À propos de la renaissance*, en cherchant à lier la dimension psychique et spirituelle de l'individu.

La dernière forme de renaissance décrite par Jung porte sur *La participation au processus de transformation* et s'accomplit indirectement par le biais d'une cérémonie, ou d'un rituel se déroulant en dehors de l'individu. Bien que celui-ci puisse y participer, il y reçoit la grâce ou la transformation, si ce n'est une forme de transsubstantiation. Ce qui apparaît finalement dans cette typologie revient à l'absence, sans doute volontaire, du terme de double, et à la prédilection pour celui de l'« autre ». Malgré certains points communs avec certaines recherches de Rank, aucune référence n'en est faite. Dans toutes ces formes de renaissances, l'individu devient un autre tout en conservant, dans une certaine mesure, une partie de ce qu'il était auparavant. Par ailleurs, l'évocation de la renaissance fait directement référence à la religion chrétienne. Bien que la question du baptême ou de la communion ne soit pas citée en tant que telle, il était souvent question d'une renaissance ou d'une seconde naissance en rapport à des parents non pas charnels mais spirituels, dans ce type de cérémonie. C. G. Jung citera d'ailleurs un passage faisant référence au Christ mais élargira le champ des références religieuses dans la suite du texte pour créer une dynamique plus générale des interactions entre psychisme et spiritualité.

Plus généralement, il semble que la question de la renaissance, d'un point de vue psychologique ou spirituel, fasse référence à la mort d'une image du sujet, pour en laisser naître une autre. Le sujet verra ainsi une image de lui-même, telle un double, atteindre une mort

[54] Jung, C. G., À propos de la renaissance, *La réalité de l'âme*, Paris, Albin Michel, 1979, p.641.

symbolique ou onirique, loin de perdre des éléments vitaux, il s'agira pour lui de délaisser des aspects dépassés, toxiques ou pathologiques de sa personnalité. Dans un vocabulaire jungien, la renaissance pourrait parfois permettre de se défaire d'une partie de son ombre pour se transformer en un aspect plus proche du soi.

Les transformations subjectives de la personnalité

Au chapitre suivant, se rapportant à *La psychologie de la renaissance*, se trouvent rassemblées des considérations sur la nature de transformations psychiques du sujet, à travers des transformations subjectives se rapprochant à la fois de considérations littéraires, religieuses, mystiques, mais se fondant également sur l'identification. Jung y décrit, à partir du terme de renaissance, des transformations psychiques de la réalité subjective de l'individu, en revenant tout d'abord sur les idées d'accroissement ou de diminution de la personnalité, sur un mode quantitatif et qualitatif. Cette approche permet à l'auteur d'évoquer les manifestations attribuées à des phénomènes telles que « la perte d'âme », « la possession », « les modifications techniques » de la personnalité par la méditation ou le yoga, ou à travers des procédures magiques. Cette série lui permet également de proposer une forme générale de l'organisation psychique et spirituelle, puis d'évoquer une position personnelle en rapport à la possibilité d'interactions avec cet autre en soi.

La transformation subjective de la personnalité, sous la forme d'une réduction de la personnalité par « perte d'âme » ou d'un accroissement de celle-ci par un apport extérieur, se trouve liée à des expériences souvent décrites par des textes ethnologiques et ethnographiques. Jung, qui cette fois cherche une explication plus psychologique à ces événements, évoque la nécessité du recours à un *medecine-man*, pour aller chercher les morceaux d'âmes égarés. Cette pratique, courante chez certaines tribus, rejoindrait selon l'auteur des phénomènes liés à une perception primitive de la réalité. Malgré l'ouverture à une multitude de croyances et de pratiques spirituelles, Jung se dégage ici de la pensée et des pratiques animistes. Sa position, reprise en certaines occasions par M.-L. von Franz, semble attribuer plus de crédit aux contenus émanant de la pensée religieuse, qu'à ceux émanant directement de la pensée animique et animiste, plus ancienne.

« Ce phénomène est lié à la constitution propre de la conscience primitive, qui ne possède pas, en effet, la cohérence et la solidité de notre conscience à nous. Nous disposons d'une force de volonté,

le primitif n'en a pas. Il a besoin d'exercices compliqués pour parvenir tout simplement à se rassembler lui-même en vue d'une activité consciente, volontaire, et non déterminée par l'émotion et l'instinctivité seules. À cet égard notre conscience est plus sûre, on peut s'y fier davantage ; à vrai dire, quelque chose d'analogue peut arriver à l'occasion aussi à l'homme d'une civilisation avancée ; toutefois on ne parle plus alors de perte d'âme, mais d'« abaissement du niveau mental », concept créé par P. Janet et qui qualifie avec pertinence ce phénomène. »[55]

Cette perte d'âme, qui se trouve décrite par Jung comme une forme de désinvestissement, de pesanteur, voire de dégoût, de tristesse et de mélancolie, se trouve à la fois intégrée dans ses recherches et rejetée dans une sorte de préjugé propre à son époque, concernant l'activité psychique des peuples premiers. Malgré cela, il faut noter que le concept de « perte d'âme » est particulier, et lui-même remis en cause par d'autres formes de chamanismes. Certaines pratiques celtes récusent, par exemple, l'emploi de cette notion, considérant que rien ne se perd dans l'âme, mais que celle-ci évolue ou éventuellement se transforme. Cette vision de l'âme s'oppose par ailleurs à d'autres conceptions amérindiennes comme celle que rapporte R. Moss sur le chamanisme Iroquois[56], pour lequel les deuils difficiles, les viols ou encore les accidents violents peuvent provoquer une « perte d'âme », ou plus largement « la perte » de quelque chose, dans un éventail plus large des traditions amérindiennes.

Les réflexions de Jung seraient-elles plus proches des pensées religieuses, alchimistes, et de certaines formes de mysticisme, que de la pensée animiste ? S'agit-il d'une défense envers l'animisme ou d'une nuance entre les fondements traditionnels ? Bien qu'il revienne sur la présence du *medecine-man* pour soigner et retrouver ces « pertes d'âme », Jung semble ici reprendre certaines lignes de pensées propres à son époque, sans approfondir davantage cette question dont il donne une explication plus proche d'un axe psychologique. Par ailleurs, cet abaissement du niveau mental serait la conséquence d'une fatigue physique et psychique, de maladies somatiques, d'affects violents ou de chocs ayant eu un effet sur l'assurance de la personnalité[57]. L'accroissement de la personnalité, à l'inverse, se caractérise par la disponibilité psychique permettant de recevoir et de s'approprier des contenus. Les exemples retenus par

[55] Jung, C. G., À propos de la renaissance, *La réalité de l'âme*, Paris, Albin Michel, 1979, p.659.
[56] Moss, R., (2005), *Dreamways of the Iroquois*, Paperback, Tr. fr. de N. Gruner, *Les iroquois et le rêve chamanique*, Paris, Édition Véga, 2007, p.247.
[57] Ce discours sur le primitif, le décrivant sans volonté ni conscience déterminée, rejoint en certains points celui de S. Freud dans Totem et Tabou, ou encore celui de Van Gennep, faisant des civilisations premières et précédentes des formes de personnalités sous-développées, en termes de consciences psychiques. Ces pages, qui seront parmi les moins audacieuses, les moins pertinentes et les plus critiquables de leurs écrits montrent en quoi pour ces divers auteurs, c'est à la fois l'époque et le ressort de la pensée occidentale, qui parlent.

Jung seront encore empruntés à la pensée religieuse, ou encore au « motif double » des Dioscures[58], également développé en rapport aux transformations naturelles.

« L'homme est ce couple de Dioscures dont l'un est mortel et l'autre immortel, qui sont toujours ensemble et ne peuvent pourtant jamais se constituer en unité. Les processus de transformation tendent à les rapprocher l'un de l'autre, mais la conscience y éprouve des résistances parce que « l'autre » lui apparaît d'abord comme de nature différente et peu rassurant, et que nous ne pouvons nous habituer à l'idée de ne pas être seul maître chez nous. Nous aimerions mieux être toujours « moi », moi seul et rien d'autre. Mais nous sommes confrontés à l'ami ou à l'ennemi intérieur, et il dépend de nous qu'il soit l'un ou l'autre. »[59]

Par *Modification de la structure interne* Jung propose de répertorier des phénomènes entrainant des « modifications structurelles de la personnalité » il prendra l'exemple de la *possession* pour expliquer comment « un contenu psychique, une pensée quelconque, une quelconque partie de la personnalité parvient à exercer sa domination sur l'individu. Ces contenus qui le possèdent se manifestent à travers des convictions bizarres, des phobies, des projets obstinés, etc. (…) je ne me hasarderais pas à tracer une frontière précise entre la possession et la paranoïa. On peut définir la possession comme une identification de la personnalité centrée sur le moi à un complexe de représentations. »[60]

Une autre transformation possible est la modification de la structure interne, qui se rapporte à une modification structurelle de la personnalité et se rapproche, selon Jung, des *phénomènes de possession* dans lesquels un contenu psychique parvient à exercer sa domination sur l'individu. Dans ce type de modification se trouve insérée l'identification à la *persona*, en particulier du fait que chaque profession impose certains comportements et certains traits auxquels les professionnels s'efforcent de correspondre. La possession provoquée par l'*animus* et l'*anima* auront tendance, quant à elles à provoquer les manifestations du sexe opposé chez l'individu. Jung cite aussi les cas de possession en rapport à l'âme d'un ancêtre qu'il associe avec l'identification à un défunt. Bien qu'il soit réservé quant à cette catégorie, elle semble se

[58] Le couple de Dioscures issu de la mythologie grecque représentait des jumeaux n'ayant pas le même père. Castor, de nature humaine, et Pollux, fils de Zeus, de nature divine, devinrent les héros capables de relever des défis impossibles. Leur mort revient elle aussi symboliquement sur la question du double, puisque pour rester ensemble et éviter à Castor les enfers, ils souhaitèrent rester liés et acceptèrent le compromis de passer la moitié de leur temps en enfer, l'autre moitié sur l'Olympe.
[59] Jung, C. G., À propos de la renaissance, *La réalité de l'âme*, Paris, Albin Michel, 1979, p.659.
[60] Ibid. p.650.

rapprocher des considérations de Rank et d'Alain de Mijolla à ce sujet bien que ces deux auteurs le traite différemment. Les autres catégories (identification à un groupe, identification cultuelle au héros) poursuivent l'idée d'une modification de la personnalité par le biais identificatoires. Les processus identificatoire prendront ainsi une large part dans ces modalités diverses du devenir autre. En ce qui concerne les *transformations techniques*, C. Jung achève son explication par un conte, utilisant ainsi ce support symbolique, tout comme S. Freud et O. Rank, en conclusion de son approche indirecte du double et de la renaissance.

« Il était une fois un vieil homme bien singulier. Il vivait dans une caverne où il s'était retiré, loin du bruit des villages. Il avait la réputation d'être un magicien, et des élèves lui étaient venus, espérant apprendre de lui la magie. Lui-même cependant n'avait rien de tel en tête. Sa seule occupation était de chercher à savoir ce qu'il pourrait en être de ce qu'il ne savait pas, mais qu'il savait avec certitude se produire toujours. Et lorsqu'il eut très longtemps tenté de penser l'impensable, il ne trouva plus d'autre solution, dans cette situation pénible, que de prendre une craie et de faire sur les parois de sa caverne toutes sortes de dessins afin de trouver à quoi pouvait bien ressembler *cela*, ce qu'il ne savait pas. Après bien des essais, il en vint à dessiner un cercle. Il eut le sentiment que c'était bien *cela* ; et maintenant, encore un carré dedans, et ainsi c'était encore mieux. Ses élèves étaient pleins de curiosité, mais tout ce qu'ils savaient, c'est que le vieux avait trouvé quelque chose, et ils auraient bien voulu arriver à comprendre ce qu'il faisait au juste. Ils le questionnèrent : « Que fais-tu là-dedans ? » Mais il ne leur en dit rien. Ils découvrirent alors les dessins sur les parois de la caverne, et dirent : « Voilà, c'est cela ! » et ils se mirent à imiter les dessins. Or ils renversaient, ce faisant, sans s'en rendre compte, tout l'ordre des opérations : partant du résultat, ils espéraient ressaisir la démarche même qui y avait conduit. C'est ainsi que les choses se passèrent alors, et qu'elles se passent encore aujourd'hui. »[61]

Dans ce conte qui apparait en conclusion aux formes de la renaissance rejoignant la question du double, le vieil homme semble dessiner la base d'un mandala, ou encore poser une représentation du psychisme. L'inconnu s'y dessine dans les formes apparentes et liées l'une à l'autre, d'une pensée ou d'un temps circulaire, et d'un espace dont les quatre points cardinaux peuvent former un carré. Illusion ou métaphore d'une idée encore liée au double et à l'immortalité, idée selon laquelle chaque civilisation tenterait de créer une nouvelle forme de transcendance de la condition humaine, par le biais de mandalas dont la finalité rejoindrait les différentes formes et déclinaisons de la roue du temps. La roue du temps se retrouve en effet à la fois dans les cultures d'Asie telles que l'inde et le bouddhisme tibétain, mais aussi dans les

[61] Ibid. pp. 257-258.

cultures amérindiennes. En proposant, en conclusion et par le biais d'un conte, la recherche d'un cheminement personnel pour atteindre une forme autre de sagesse et de relation à l'être, Jung referme une réflexion sur la question du double, qui à l'image des anciens, cherche à échapper à la mort et à l'aspect linéaire du temps, ne s'aborde que par un cheminement personnel revenant sur soi. Convoitant un lieu de paix dans lequel l'âme et le double peuvent trouver refuge, le vieil homme laisse devant lui un mystère dans un positionnement idéal proche de l'éternité, renvoyant chaque à son propre processus de pensée et de réflexion interne.

Contemporain d'une culture chrétienne, Jung semble parfois chercher à lier la pensée scientifique, spirituelle et religieuse en particulier, dans ses liens à la connaissance de Soi. Dans la dernière catégorie, en proposant une *transformation naturelle*, Jung évoque encore l'autre, cet ami intérieur, comme la possibilité d'un développement du processus naturel à l'intérieur du sujet.

> « L'*autre* est probablement tout aussi enfermé dans sa manière d'être, que le moi dans la sienne. Du conflit entre les deux peuvent sortir la vérité et le sens, mais à condition que le moi soit disposé à accorder à l'*autre* la personnalité qui lui est légitimement due. Il a certes une personnalité du fait même de son existence, tout comme les voix du malade mental, mais un véritable entretien ne devient possible que lorsque le moi admet l'existence d'un interlocuteur. »[62]

Pour finir sa présentation, Jung cherche à lier l'inconscient et sa nature étrangère dans une forme « ronde », une « chose ronde » désignant le Soi et représentant à la fois un principe d'unité ou de totalité psychique englobant l'être tout en désignant aussi son centre. Cette vision se rapproche de certains éléments spirituels et religieux qu'il cherche à lier à l'organisation psychique. En passant par les métaphores de « l'autre côté de soi-même », et en s'inspirant des recherches et des références culturelles les plus diverses, Jung tente d'atteindre et de représenter un modèle transcendant la psychologie analytique et rejoignant à travers le Soi, une forme de spiritualité proche du sacré. Le rapport géométrique qu'il tente de dessiner entre l'organisation psychique et les représentations proposées par certains mandalas laisse penser qu'il voyait en ces constructions un modèle dont la culture occidentale pouvait tenter de s'inspirer pour accéder à une connaissance de l'intériorité et de la construction ou de la constitution du psychisme. Sa méthodologie, en organisant une perspective des transformations et des renaissances de la personnalité, permet d'ouvrir la pensée européenne à des modalités de perceptions de l'humain, de l'être et du psychisme pouvant s'étendre à d'autres représentations culturelles tout en

[62] Jung, C. G., L*'âme et le Soi, Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel, 2000, p.39.

conservant une organisation des notions proposées par la psychologie analytique. Les liens entre cette perspective et celle du double peuvent sembler lointains, et pourtant cette tentative de circonscrire un principe, à la fois externe et central à la construction psychique, semble pouvoir se rapprocher de certaines modélisations chamaniques, ésotériques, mystiques et religieuses de cette notion. Sans caractériser le double sous sa forme signifiante, Jung en dessine ainsi certains traits essentiels avec la particularité d'un vocabulaire qui ne semble pas toujours complètement ancré. L'auteur cherche les termes, et en propose des variantes, qui laissent parfois une impression insaisissable ou incertaine, incertitude qui peut en partie se justifier en la matière mais qui laisse aussi cohabiter une certaine interrogation sur la correspondance entre les termes. Le déplacement ou la dérive des signifiants ne donne pas au système une forme définitive et apporte aussi par le caractère approximatif de la terminologie un aspect légèrement délié.[63] Les avantages de cette forme de discours se caractérisent peut-être par ailleurs par l'ouverture de ces propositions à de nouvelles évolutions. Mais malgré toutes ces considérations, l'ensemble de ces textes qui se recoupent permettent de diversifier les métaphores du double prises au sens large, l'ami intérieur, qui peut aussi devenir un ennemi, l'autre côté de soi-même, l'interlocuteur intérieur se rapprochent peu à peu d'une définition du Soi, à la fois point central et contour extérieur, totalisant ou intégrant les différentes dimensions de l'être psychique.

« L'inconscient étant éprouvé comme quelque chose d'étranger, comme un non-moi, il est tout à fait normal qu'il apparaisse sous les traits d'une figure étrangère. Il est certes d'une part ce qu'il y a de plus insignifiant, mais, recélant en puissance cette totalité « ronde » qui manque à la conscience, il est aussi d'autre part ce qu'il y a de plus important. A très proprement parler, cette « chose ronde » est le précieux trésor enfoui dans la caverne de l'inconscient, dont l'incarnation est précisément cet être personnel que constitue l'unité supérieure de la conscience et de l'inconscient, figure que l'on peut rapprocher du *hiranyagarbha*, du *purusa*, de *l'ātman* et du Boudha en tant que principe. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi pour le désigner le terme de « Soi » (*Selbst*), entendant par là tout à la fois une

[63] « (…) lorsqu'on parvient à une compréhension tant soit peu profonde de la problématique du devenir de l'âme, on apprend vite qu'il est bien plus souhaitable de réserver son jugement plutôt que de croire qu'on détient le mot de la fin et de le répandre en tout lieu. On a certes un désir bien compréhensible de clarté et d'évidence ; mais on oublie en cette occasion que les choses de l'âme sont avant tout des processus vécus, c'est-à-dire des transformations qu'il ne faut jamais définir de façon unilatérale, si l'on ne veut pas courir le risque de transformer ce qui est vivant et mobile en quelque chose de statique. » Jung, C., (1960), Paracelse, une grande figure spirituelle ; *Synchronicité et Paracelsica*, Paris, Albin Michel, 2001, (chapitre 3, Le mystère naturel de la transformation, section A, La lumière des ténèbres), p.213.

totalité psychique et un centre qui ne coïncident ni l'un ni l'autre avec le moi mais l'incluent comme un cercle plus grand en inclut un plus petit. »[64]

Du Moi au Soi, ou du Moi à un autre, situé dans une dimension interne au sujet, la dernière catégorie de ces transformations revient très clairement à un rapport au double, à la reconnaissance d'un double qui se définit chez Jung par la reconnaissance du soi. Pour établir ce pont entre le moi conscient et les formations inconscientes, la compréhension d'un certain nombre de catégories semble nécessaire pour Jung.

À la lecture de ses écrits sur sa vie personnelle, il semble bien que Jung, par ses propres expériences psychiques, se questionnait abondamment sur les possibilités et les émanations du double, qu'il se trouve dans les processus oniriques ou dans les pensées conscientes. Sa quête et ses points de vue théoriques prennent dès lors la forme d'un lien entre un fonctionnement psychique et spirituel qui lui était personnel, et une corrélation avec des points de vue spirituels sur ces questions. Plus proche de la mystique et d'une vision universelle des religions, Jung en appel aux livres saints, aux racines des textes grecs et latins, aux visions bouddhistes, ainsi qu'aux traités d'alchimie, pour soutenir une théorisation du Soi, et d'un rapport à l'autre en soi. La position de Jung fait enfin appelle à des expériences personnelles. L'analyste fut en effet, dès son adolescence ou dès sa jeunesse confronté à l'idée du double, idée qui le poursuivait en quelque sorte dans ses rêves et dont il revoyait aussi la dualité dans le fonctionnement de sa propre mère. Celle-ci se trouve décrite dans les Mémoires de l'auteur comme ayant deux types de fonctionnements[65], deux personnalités qui formeront un modèle de référence pour C. G. Jung. Il différenciera alors en lui-même ces deux aspects qu'il identifiera en évoquant son fonctionnement psychique comme celui de sa mère sous les termes de son personnage ou de son côté numéro 1 ainsi que de son côté numéro 2. Ce deuxième aspect auquel l'auteur confère des réflexions et des pensées lucides et élaborées lui apparaissant dans sa jeunesse sera par la suite comparée à l'ombre, en s'opposant au côté numéro 1, sa conscience, comparée quant à

---

[64] Jung, C. G., (1905-1954), L*'âme et le Soi, Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel, 2000, p.48.

[65] Jung, C. G., *Ma vie, Souvenirs, rêves et pensées,* recueillis par Anielia Jaffé, trad. R. Cahen, et Y. Le Lay, Paris Gallimard, 1973, p.94. « Il y avait une assez grande différence entre les deux personnalités de ma mère. Il arriva, lorsque j'étais jeune enfant, que j'eusse à son sujet des rêves d'angoisse. Le jour, elle était une mère aimante, mais la nuit elle me semblait redoutable. Elle me semblait être comme une voyante, et en même temps un étrange animal, comme une prêtresse dans l'antre d'un ours, archaïque et scélérate. Scélérate comme la vérité et la nature. Alors elle était l'incarnation de ce que j'ai appelé *natural mind.* » Par ailleurs, dans ce même ouvrage, C. G. Jung fait référence à un processus en rapport à l'autre, ou à son autre côté, en écrivant, « Je laissais la parole aux images et aux voies intérieures (…) ». (p.198). Un autre aspect de sa relations aux figures du double s'incarne dans l'image d'un vieil homme qu'il rencontre en lui-même, alors qu'il est encore un enfant. Ce vieil homme est alors décrit comme un homme venant du passé, aux environs du XVIème siècle.

elle dans un rêve[66], à une petite flamme. Mais ce personnage numéro 2 n'est pas uniquement une représentation de l'inconscient ou de l'ombre pouvant englober le numéro 1, et rejoint pour l'auteur une sorte de personnification du génius romain, un espace de pensée dans lequel règne la lumière ainsi qu'un caractère historique et intemporel.[67]

« Il n'est pas nécessaire d'être dérangé pour entendre sa propre voix. C'est au contraire la chose la plus simple et la plus conforme à la nature. On peut par exemple se poser une question, et recevoir de lui une réponse. Les pensées alors s'enchaînent comme dans une conversation ordinaire. On peut nommer cela « développement d'associations », ou « conversation avec soi-même », ou « méditation » au sens des anciens alchimistes qui définissaient l'interlocuteur comme « *aliquem alium internum* », quelqu'un d'autre à l'intérieur, ou encore quelqu'un d'étranger à l'intérieur. (…) Notre jugement sur la voix intérieure oscille entre deux extrêmes : nous la considérons ou bien comme une absurdité totale, ou bien… comme la voix de Dieu. Qu'il pourrait y avoir entre les deux quelque chose qui mérite d'être pris en considération, voilà qui ne vient à l'esprit de personne. »[68]

Pris dans un champ de références religieuses et mystiques, philosophiques et alchimiques, Jung cherche à la fois à retrouver des liens avec des pensées antiques sur la question du double tout en se dégageant partiellement d'une vision purement religieuse au sens du consensus chrétien dans lequel il a évolué, son propre père étant pasteur. À la lecture de ses écrits sur sa vie personnelle, il semble bien que Jung, par ses propres expériences psychiques, se questionnait abondamment sur les possibilités et les émanations d'une sorte de double, qu'il se trouve dans les processus oniriques ou dans les pensées conscientes. Sa quête et ses points de vue théoriques prennent dès lors la forme d'un lien entre le fonctionnement psychique et spirituel, à la fois dans une dynamique personnelle et générale.

Jung propose donc plusieurs figures de renaissances par lesquelles le sujet devient autre, puis il aborde par les transformations subjectives de la personnalité une série de catégories qui modifient le sujet. Ces modifications psychiques sont parfois liées à des modifications quantitatives ou qualitatives de l'âme et de la psyché, elles reposent aussi dans plusieurs situations sur des identifications et enfin parfois sur des rituels magiques ou religieux. Jung tisse plusieurs liens entre ces phénomènes et la psychologie, proposant un rapprochement sous forme interrogative entre les formes de possession et la paranoïa, ainsi que sur les formes de

[66] Ibid. pp.149-150.
[67] Ibid. pp.148-155.
[68] Jung, C. G., L*'âme et le Soi, Renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1979, 2000, pp.38-39.

perte d'âme et la mélancolie associée à d'autres symptômes. Toutes ces considérations sur la renaissance permettent à Jung d'avancer vers la huitième catégorie de ces modifications subjectives de la personnalité, qu'il nomme *Transformation naturelle* et qui sera plus largement développée dans ses Mémoires. À travers tous ces apports la notion d'autre dans son rapport au double prend une valeur se référant à des champs très hétérogènes et semble renvoyer à des références multiples proposant des orientations à une lecture plurielle.

I.2. Du stade du miroir au miroir du regard

I.2.1. Prémices de la reconnaissance de soi face au miroir (H. Wallon)

Henry Wallon fut l'un des précurseurs de l'étude des rapports de l'enfant au miroir. Dans son ouvrage sur *Les origines du caractère chez l'enfant,* il s'appuie sur les observations des comportements de certains animaux devant le miroir pour définir les spécificités humaines de ce rapport complexe qui caractérise les liens du sujet à sa propre image. Wallon prend conscience que l'un des effets différenciant l'humain de l'animal réside dans la reconnaissance par l'enfant de sa propre image autour de ce qu'il nomme une « intuition d'ensemble ».

L'énigme selon laquelle le petit humain se situerait autrement que les autres espèces pour comprendre le miroir porteur de son reflet, reste une question à part entière, descriptible dans ses manifestations particulières et propre au genre humain ainsi qu'à son regard. Ce processus s'organise selon H. Wallon à l'intérieur d'une période qu'il décrit comme le stade émotionnel, située entre trois mois et un an. Il y décrit le comportement de l'enfant face à l'image reflétée, dans un rapport à son entourage, en évoquant par exemple la reconnaissance d'un proche dans le miroir. Le jeune enfant a ainsi la possibilité de reconnaître l'autre, père ou mère notamment, et par la suite, par déduction dans un mouvement parfois ultérieur, sa propre image.

« Une contre-épreuve qui montre avec une netteté parfaite par quels degrés et par quelles difficultés doit passer l'enfant avant de parvenir à réduire dans une intuition d'ensemble tout ce qui se rapporte à sa personnalité physique, c'est sa façon de réagir, à ses différents âges, en présence de son image dans un miroir.»[69]

Les observations de Wallon participèrent à l'élaboration d'un axe théorique particulièrement important dans l'histoire de la psychologie et de la psychanalyse. À partir de cette « *intuition d'ensemble* » à laquelle se réfère l'auteur, un premier niveau de la reconnaissance extéroceptive interviendra à la suite d'opérations psychiques, permettant le passage de la perception de son image par l'enfant, à la capacité de la rapporter à soi. Pour Wallon, les regards se fixent sur le miroir de façon intermittente à partir du quatrième mois, ils s'accompagnent parfois de sourires ainsi que d'un intérêt ou d'une sensibilité à l'apparition des visages humains. Dès le sixième mois, de nouvelles associations lui permettent de commencer

[69] Wallon, H., *Les origines du caractère chez l'enfant,* (1934), Quadrige, Paris, P.U.F., 1983, p.218.

à établir des liens entre une personne et la réflexion de son image, en particulier dans la réflexion de l'image des figures parentales. L'exemple du nourrisson souriant à l'image de son père dans le miroir, et se retournant vers lui lorsqu'il se trouve en retrait, montre comment la constitution de l'organisation de l'espace, des corps et des visages, devient constitutive d'une évolution de la perception et de la représentation, en lien avec une dimension affective symbolisée par le sourire.

H. Wallon, dans la perspective développementale ouvrant en quelque sorte la voie au double spéculaire, insistera sur le rapport entre la sensation du moi, de nature proprioceptive, et l'image extéroceptive que lui offre l'image du miroir. Il situera finalement vers le neuvième mois la reconnaissance effective de soi dans le miroir, âge auquel justement, l'enfant peut commencer à différencier ces deux pôles s'organisant de façon dynamique, avec d'une part le moi proprioceptif et, de l'autre, l'image extéroceptive.

Plus qu'un précurseur, H. Wallon apparait ainsi comme un fondateur dont les préoccupations théoriques et éducatives l'engagèrent à promouvoir des recherches, aussi bien dans la direction de la psychologie expérimentale et développementale, que vers la psychanalyse. Les deux grands courants à poursuivre ses travaux seront ainsi marqués par les recherches de R. Zazzo et A.-M. Fontaine, qui délimiteront les périodes et les différentes phases nécessaires dans l'acquisition de la représentation du reflet de soi. Sur un autre versant et avec une portée plus prégnante, une perspective plus psychanalytique avec J. Lacan puis D. W. Winnicott permettra la mise en lumière d'aspects à la fois plus internes et plus profonds des processus psychiques sous-jacents à la question du reflet du miroir.

Cette intuition d'ensemble que proposa Wallon, et qui rejoint sa propre intuition sur le caractère fondamental de la découverte par l'enfant de sa propre image, marquera un premier pas vers un ensemble de recherches, inaugurées sur certains points par C. Darwin, et dont les ramifications se poursuivent encore.

I.2.2. Connaissance de l'image de soi par les figures du double (R. Zazzo et A.-M. Fontaine)

R. Zazzo, collaborateur de H. Wallon, poursuivra les expérimentations et les théorisations sur la relation du nourrisson à son reflet. Il cherchera pour sa part à repérer les modalités de la capacité de l'enfant à se reconnaître dans le miroir et à s'identifier à sa propre image ainsi reflétée. Il utilisera en particulier des études expérimentales, en comparant des protocoles et des relations entre jumeaux, ou encore en établissant des observations sur les modalités de connaissance de l'image de soi. Pour R. Zazzo en effet, il n'y a pas de

reconnaissance de l'image de soi[70] à proprement parler puisque cette image reste, pour un temps, inconnue aux jeunes enfants. Il situe l'acquisition de cette connaissance de l'image de soi entre 16 et 33 mois, tout en la différenciant de sa perception qui serait une donnée immédiate. L'image de soi serait ainsi perçue depuis l'acquisition de la capacité visuelle, et reconnue à partir d'une capacité d'identification entre image et corps, dans un rapport à soi.

Zazzo repère plusieurs étapes dans l'évolution de ce rapport au miroir, il situe les premiers regards et signes d'intérêts envers le miroir autour de 9 mois, et la connaissance du visage exprimable par l'enfant comme un processus progressif. La reconnaissance de son propre visage par l'enfant s'étalerait donc, selon cet auteur, sur une période relativement longue, en passant par des phases d'exploration et de découverte pendant lesquelles l'enfant touche, frappe, lèche, son image dans le miroir, ou joue avec elle comme avec un comparse. D'autres phases laissent apparaître des mouvements de malaises face au reflet, l'enfant s'en détournant, obstinément ou momentanément. L'identification de l'enfant avec sa propre image apparaîtrait enfin pour faire passer le sujet de l'état d'individu à celui de personne. Les réflexions de R. Zazzo se développèrent dès 1948 autour de la question du double, associant les recherches sur le développement de l'enfant à des préoccupations théoriques sur le dédoublement pathologique.

« *Le dédoublement pathologique suppose déjà l'existence permanente et normale d'un double.* La maladie ne saurait le créer, elle le révèle. C'est le double qui s'est dégagé autour de la première enfance, à partir des situations globales où le sujet était confondu. Nous ne comprendrions pas comment l'hallucination spéculaire pourrait être une émancipation, une séparation de l'image. Nous l'interprétons plus aisément comme une image ayant perdu sa pureté symbolique, une image redevenue concrète. Quelles que soient ses causes organiques, affectives ou sensorielles, l'illusion du double nous paraît être une chute d'efficience intellectuelle, un *trouble profond de l'activité symbolique*, cette activité qui d'un individu avait fait une personne. »[71]

Selon Zazzo, les concordances symboliques et dynamiques existants entre le sujet et son image peuvent ainsi se construire et se déconstruire. Par des processus progressifs et stratifiés, cette élaboration symbolique s'organise, se stabilise et se purifie, puis dans des états pathologiques provoquant l'instabilité et la dissociation, cette image peut réapparaître à

[70] Zazzo, R., (1948), Image du corps et conscience de soi, in. *Enfance*, Vol.1, Numéro 1, pp.29-43. « Dans le miroir, la comparaison de soi-même à soi-même n'est pas possible, et il n'est pas question de parler de re-connaissance puisqu'il n'y a jamais eu de connaissance. » p.41.
[71] Ibid. pp. 42-43.

l'extérieur, faisant de l'acquisition symbolique du double une perception hallucinatoire, projetée et potentiellement perturbatrice, matérialisant le décalage de la conscience de soi à son image.

A.-M. Fontaine poursuivra les travaux de R. Zazzo et décrira plus précisément les étapes de l'évolution du comportement des jeunes enfants dans leur rapport au miroir. Pourtant, avant de décrire les étapes de cette acquisition identificatoire au reflet, elle se proposera d'étudier les réactions de l'enfant face à l'ombre et au reflet. Usant de diverses expressions faisant référence au double, en particulier visuel, elle poursuivra l'expérimentation dite de la tache déjà mise en place par Zazzo, en y ajoutant une expérimentation dite de la plume, l'enfant devant pour chacune désigner l'objet (tache ou plume) observé dans le reflet de son visage ou sur l'ombre projetée de son corps. L'utilisation de la notion de double dans les expérimentations de la psychologie du développement sera ainsi davantage portée sur la compréhension du processus de l'individuation dans l'ontogénèse.

« Le décalage des réussites à différents critères, comme l'évolution des expérimentations spontanées de l'enfant, montrent que l'enfant construit peu à peu l'identification de son image visuelle en prenant plus ou moins en compte les différentes informations fournies par les doubles visuels, et ceci en fonction de son âge. On en est conduit à récuser définitivement l'idée que l'identification serait obtenue à un seuil unique du développement de l'enfant et à considérer au contraire, *qu'il y aurait différents niveaux d'identification* selon les capacités de l'enfant de prendre en compte et de combiner les informations fournies par les doubles visuels comme base de ses expérimentations. »[72]

A.-M. Fontaine décrira par la suite les différents mouvements psychiques organisant l'acquisition des différents niveaux de l'identification permettant la reconnaissance de soi devant le reflet du miroir, l'ombre projetée, la représentation photographique, ou encore dans l'image visionnée sur un écran de télévision. Ainsi, dès l'âge de 1 mois, le bébé réagit à son reflet dans le miroir d'une manière semblable à un visage qui se penche au-dessus de lui : « …il s'agite, sourit, vocalise, s'arrête de crier ».[73] Par la suite, entre 2 et 6 mois, commence une forme d'interaction avec le reflet dans le miroir, il recherche le contact comme s'il était avec un autre enfant. Puis, jusqu'à 8 mois il portera souvent un intérêt plus important pour l'image d'un de

[72] Fontaine, A.-M., (1983), L'ombre et le reflet. Les réactions du jeune enfant (de 9 à 36 mois) à son ombre et à son image spéculaire. In. *Enfance*, Tome 36, numéro 3, pp. 297-303. Extrait de la thèse de 3e cycle soutenue le 22 septembre 1982 à l'Université Paris X Nanterre, sous la direction de R. Zazzo, p.133.
[73] Fontaine, A.-M., (1992), *L'enfant et son image*, Nathan, France, p.23.

ses parents dans le miroir que pour la sienne. Enfin, il préfèrera regarder sa propre image, vers l'âge de 9 mois, et commencera aussi à fixer le reflet de sa main et de ses vêtements. C'est aussi grâce au synchronisme entre son corps et le reflet du miroir à travers ses mouvements que ces processus s'organisent. Pendant plusieurs mois, « il coordonne, pour chaque partie de son corps, ses sensations corporelles avec l'image visuelle correspondante. »[74]

Après 15 mois, le bébé amorce un rapport d'attraction alternant avec des mouvements de répulsion face à son reflet, cette mise à distance et ce mouvement de recul devant son image font également partie du processus d'acquisition intégrateur de la conscience de soi et de son image. L'enfant s'immobilise, les regards alternent eux aussi entre la fascination fixant le reflet et un regard fuyant. Ces conduites deviennent plus fréquentes à l'âge de 18 mois, dans une période précédant de peu l'identification par l'enfant à sa propre image dans le miroir. Ensuite, et jusqu'à l'âge de deux ans, les différentes conduites mentionnées précédemment (coordination des mouvements, retournement, contournement, évitement, fascination) reflètent les progrès de l'enfant dans le processus d'identification à son image bien que certaines formes d'illusion ne soient jusqu'alors complètement résorbées. L'image de soi ne se stabiliserait pour A.-M. Fontaine qu'entre 2 ans et 2 ans et demi.

La notion de double se développe ainsi dans les versants de la psychologie du développement comme la métareprésentation issue du rapport entre les doubles visuels et le double mental, l'image visuelle devenant le support de l'élaboration d'un double perceptif de soi.

I.2.2. Mouvements en double et Moi-peau (D. Anzieu et P. Rochat)

Dans cette construction-élaboration du rapport entre image de soi et ressenti de soi, deux apports théoriques viennent étayer un rapport entre réflexivité, auto-perception et constitution des sensations de soi. Ainsi, les propositions d'une connaissance de soi à partir du tactile dans un mouvement double, proposées par D. Anzieu à partir du *Moi-peau*, ou encore du *toucher double* théorisé par P. Rochat, montrent l'intrication profonde des domaines perceptifs dans un rapport de réflexivité interne. Pour P. Rochat, le rapport à l'image du miroir se situe en effet dans la capacité de *se* voir et s'organise à la suite d'une série d'approche du corps propre. Ces expériences polysensorielles, dont seul le sujet peut apprivoiser le rapport entre un état passif et un état actif, touchant et étant touché à la fois dans un double mouvement, permettent de

[74] Ibid. p.40.

supporter une démarche développementale à laquelle s'ajoutera se regarder-regardant. Pourtant, la particularité de ce dernier mouvement sera pour Rochat source d'une forme d'embarras dans la mesure où « l'image spéculaire n'est plus simplement le reflet de soi pour soi, mais aussi et surtout le reflet de soi tel qu'il est perçu par les autres »[75]. Les propriétés réflexives de la peau développées par D. Anzieu convergent elles aussi dans un sens similaire, pour expliciter la mise en place d'un miroir tactile, préalable aux autres miroirs, mais répondant aux mêmes exigences. Le bébé devra en effet apprendre à sentir et à se sentir à partir des modes d'investissements, c'est-à-dire de la manière dont il sera senti, touché et porté, par son environnement premier.

> « Le tactile en effet fournit à la fois une perception ''externe'' et une perception ''interne''. (…) Cette bipolarité du tactile fait l'objet d'une exploration active de la part de l'enfant : avec son doigt, il touche volontairement des parties de son corps, il porte le pouce ou le gros orteil à la bouche, expérimentant simultanément ainsi les positions complémentaires de l'objet et du sujet. On peut penser que ce dédoublement inhérent aux sensations tactiles prépare le dédoublement réflexif du Moi conscient venu s'étayer sur l'expérience tactile. »[76]

Ces mouvements, de la découverte sensorielle de soi sous forme double (sentant-ressentant, touché-touchant) et de la théorisation du « Moi-peau », permettent de rassembler sous des formes conceptuelles différentes, et pourtant liées, les théorisations de P. Rochat et de D. Anzieu. De la même manière, le jeune enfant apprendra à être, à voir et à entendre de la manière dont il sera vu et entendu. Par la connaissance-reconnaissance de soi à travers la double sensation d'être touché-touchant sa propre peau, en s'écoutant-babiller, d'être regardé-regardant dans le reflet du miroir, double mouvement pendant lesquels l'enfant apprend à se connaître par une alternance actif/passif simultanée. Dualité par laquelle il donne et reçoit la sensation, qui se rapproche aussi du modèle que propose D. Anzieu dans le « Moi-Peau ». Ce rapport à soi en double et à l'autre en double forment les deux axes principaux de cette notion dans les développements du rapport au miroir.

La relation entre le double et l'unité du moi peut aussi se rapprocher des théories de D. Anzieu sur le moi-peau, qui serait un appui indispensable et un double, permettant la constitution du moi. Malgré la critique de G. Bonnet sur le fait que cette notion de Moi-peau masquerait la diversité des instances en jeu et ferait en quelque sorte obstacle à l'analyse du terme de double au sens propre, elle s'inscrit pourtant dans l'évolution d'une approche

[75] Rochat, P., « Conscience de soi et des autres au début de la vie », in *Enfance*, n°1, Paris, P.U.F., 2003, p.43.
[76] Anzieu, D., *Le Moi-peau*, (1985), Paris, Dunod, 1995, p.107.

corporelle et psychique. La première proposition de D. Anzieu dans « *Le penser* » du Moi-peau au Moi-Pensant reprend la conception de l'union entre l'esprit et le corps.

> « L'être humain se représente composé d'un esprit et d'un corps à la fois distincts et unis
> - l'union de l'esprit et du corps n'est ni un postulat ni un axiome ; c'est une aperception interne, accompagnée d'un sentiment d'évidence.
> - L'esprit, en tant qu'il prend le corps pour objet, se différencie en moi corporel ; en tant qu'il se prend lui-même pour objet, il se différencie en moi-psychique. »[77]

Au-delà de cette différenciation entre un moi-corporel et un moi-psychique, le Moi-peau s'articule lui aussi dans l'interface entre intérieur et extérieur, et permet ainsi de conceptualiser certains niveaux du double. D. Anzieu définit le Moi-peau comme une instance entre le corporel et le psychique, intervenant dans la construction du moi tout autant que dans son rapport aux identifications, ou dans ses capacités intellectuelles et relationnelles. Pour l'auteur, une corrélation s'organise entre la peau qui recouvre la surface entière du corps et dans laquelle sont insérés tous les organes des sens externes et la fonction contenante du Moi-peau. L'écart entre le feuillet externe et le feuillet interne laisse au Moi, quand il sera davantage développé, la possibilité de se faire comprendre, de communiquer ou, au contraire, d'échouer dans ces rapports à la réalité engageant le rapport à autrui. Avoir un Moi, c'est pouvoir se replier sur soi-même. Si le feuillet externe colle trop à la peau de l'enfant, le Moi de l'enfant est étouffé dans son développement, il est envahi par le moi des personnes de son entourage. S'il est trop lâche, le Moi manque de consistance. Le feuillet interne tend à former une enveloppe lisse, continue, fermée, tandis que le feuillet externe a une structure en réseau maillé qui peut se rapprocher de la représentation du tamis des barrières de contact selon Freud. L'agencement de ce rapport entre le domaine corporel et psychique tisse entre les différents feuillets de la peau la base d'une économie et d'une topique à laquelle répond l'organisation générale du sujet.

Ces différents exemples permettent de saisir, à travers les recherches de D. Anzieu et P. Rochat, comment les premiers échanges de l'enfant autour de la relation au corps interviennent dans l'élaboration de la réflexivité, ou dans la construction d'un Moi-peau né d'une double articulation moïque et composé lui-même d'une double interaction des feuillets qui le composent.

Le double apparaît dans ces différents contextes comme une notion venant s'ajouter secondairement aux notions principales développées par les auteurs. Il s'agit d'une certaine

[77] Anzieu, D., *Le penser, Du Moi-peau au Moi-pensant*, Paris, Dunod, 1994, p.11.

manière des prémices corporelles de la relation au miroir, à son organisation réflexive et constitutive dans un agencement en double.

I.2.3. Le stade du miroir, entre Je et double spéculaire (J. Lacan)

Le stade du miroir apparaît comme l'un des tournants épistémologiques majeurs de la théorisation psychanalytique autour des questions du reflet du nourrisson et du double. Cette conceptualisation de J. Lacan aura une portée internationale, à la fois dans le domaine psychanalytique et dans celui des sciences humaines. Lacan cherchera, à la suite de H. Wallon, à trouver un axe organisateur dans la rencontre du bébé et de son image dans le miroir. Il définira le principe d'un tournant fondateur, en s'inspirant peut-être de la notion appelée « intuition d'ensemble » proposée par Wallon, et se rapportant aux liens entre les mouvements proprioceptifs et extéroceptifs. J. Lacan théorisera *Le stade du miroir* comme une expérience d'identification primaire et fondamentale, permettant à l'enfant d'effectuer une sorte de conquête du lien entre son image et son corps propre. Cette identification primordiale aura pour effet de créer et de promouvoir la structuration du Moi et l'émergence du Je, telle une édification contenante rassemblant des perceptions éparses de soi.

Ces formations séparées et sujettes à la dérive, que Lacan nommera « vécu psychique du corps morcelé », ou encore « fantasme du corps morcelé », reviendront dans certaines formes de régressions, dans les rêves par exemple, ou bien s'inscriront dans le fonctionnement actuel du sujet, dans les différentes formes de psychoses, en livrant ce lien unificateur à la dislocation potentielle. En effet, pour J. Lacan, avant ce stade, l'unification de l'expérience du corps resterait en devenir, encore dispersée, telle une mosaïque de perceptions permettant la visualisation sans pour autant laisser s'organiser une continuité de l'organisation perceptive. Cette expérience unificatrice de l'image interne du corps propre organiserait, à la fois l'émergence du Je et le rassemblement constitutif d'une part importante de soi, dans un rapport entre objectivation de l'image et du corps et subjectivation du sujet, par le biais d'un lien à une forme dénommée le double spéculaire. Sans une constitution sereine et claire, entre la sensation de soi et le rapport à cette image du double spéculaire, le sujet pourrait se trouver mis en difficulté par un retour du vécu propre au corps morcelé, venant briser la continuité perceptive ainsi que la continuité des mouvements de la pensée. Cette expérience fantasmatique du corps morcelé, dont les racines ou les vestiges apparaissent aussi bien dans la configuration de certains rêves, que dans le processus de destruction ou de déstructuration psychotique, sera mise en lien avec les formes pathologiques du double, pouvant se développer dans la suite du

développement ou de la vie du sujet. L'épreuve de la dialectique du miroir aura ainsi la fonction de neutraliser la dispersion angoissante du corps et du rapport au double, au profit d'un rapport entre le corps propre et son identification à sa propre image spéculaire.

« Pour les *imagos*, en effet, dont c'est notre privilège que de voir se profiler, dans notre expérience quotidienne et la pénombre de l'efficacité symbolique, les visages voilés, - l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible, si nous nous fions à la disposition en miroir que présente dans l'hallucination et dans le rêve l'*imago du corps propre*, qu'il s'agisse de ses traits individuels, voire de ses infirmités ou de ses projections objectales, ou si nous remarquons le rôle de l'appareil du miroir dans les apparitions du *double* où se manifestent des réalités psychiques, d'ailleurs hétérogènes. »[78]

J. Lacan fait ainsi référence à l'hétérogénéité des réalités psychiques en cause lors des apparitions du double et des liens à l'image spéculaire dont le miroir serait l'un des artifices réflexifs des plus efficaces. L'évocation de ce phénomène sous la terminologie de réalités psychiques lui permet aussi de recouvrir un ensemble d'aspects théoriques concernant les manifestations du double, dans un cadre qui ne se limite pas aux formes psychopathologiques, ni à celles du rêve ou de l'hallucination. Les connotations de cette rencontre entre un sujet et son image, face à l'apparition du double, se trouvent en effet fortement investies dans la plupart des cultures, comme si pour conter l'histoire d'un humain, ou l'histoire des humains, la question des origines venait se lier à celle de l'apparition du double.

Le stade du miroir semble ainsi être une phase structurelle de la constitution de la subjectivité humaine ainsi que de son rapport au narcissisme. En repartant du mythe ou du conte, l'illusion ou le rapport mortifère de Narcisse envers son reflet ou son double spéculaire, dont il est fasciné et amoureux, se transforme chez Lacan en un moment structurant du moi, situé entre six et dix-huit mois. Le stade du miroir auquel Lacan propose de se référer sera un évènement dans l'histoire de la psychanalyse, une élaboration condensant une multiplicité d'éléments et cherchant à exprimer un passage fondamental dans la vie du sujet. Cette trouvaille, par laquelle le jeune enfant parvient à unifier sa propre image, en identifiant sa réflexion avec l'organisation de son propre corps, l'engagera peu à peu vers une émergence du Je, face au double spéculaire. Autrement dit, l'apparition d'un maniement du Je serait concomitante de la réalisation d'un rapport entre l'image dans le miroir et l'organisation d'un

[78] Lacan, J., (1966), Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique, *Écrits*, Paris, Seuil, p.95.

rapport au corps par lequel perception, proprioception et auto-figuration du sujet s'empressent de fonctionner de concert, les uns à partir des autres, dans un mouvement d'association. Si les étapes du processus seront parfois reprises et différenciées par ailleurs et par d'autres auteurs, l'éventail signifiant de cette élaboration du stade du miroir aura de multiples dérivés théorico-cliniques ainsi que des conséquences des plus fécondes dans le devenir de la psychanalyse.

Tout comme l'inquiétante étrangeté pour Freud, le stade du miroir sera l'une des créations théoriques autour de la question du double dont les conséquences dépasseront amplement la question abordée initialement. Le stade du miroir sera également décrit dans son déroulement à l'intérieur du *schéma L* introduit dans le séminaire II, (25 Mai 1955), et organisant l'apparition de la notion de grand Autre. Dans ce schéma, le sujet S se reconnait et s'identifie dans un premier temps à l'image spéculaire de son propre corps, qui est d'abord perçu comme un autre, puis, à la suite à cette identification, cet autre sera perçu comme moi. Les vecteurs vont donc de S à l'autre (a') et de l'autre au moi (a), pour former un axe imaginaire, une relation imaginaire entre le semblable et le moi. Cet axe imaginaire s'interpose dans ce schéma de l'organisation psychique, entre le sujet qui parle (S) et le grand Autre (A), lieu de la vérité où sont agencés les signifiants. C'est donc à travers le réseau de symboles organisant le grand Autre que l'enfant parvient à la reconnaissance de sa propre image. Le vecteur symbolique lui faisant retour engageant ce qui deviendra le rapport à la signification. Il sera articulé par un ensemble de personnes agençant ensemble un réseau créant le sens. Pour certains, le premier Autre sera ici la mère, bien que la notion de grand Autre soit particulièrement établie pour accueillir un ensemble de figures, formant le tissu relationnel autour du nourrisson et de l'enfant, pour devenir une instance dans son organisation psychique se poursuivant à l'âge adulte. Le rapport à l'inconscient faisant retour sur l'axe du grand Autre au sujet aura ainsi un effet fondamental dans l'agencement psychique du sujet et dans son devenir.

L'agencement du stade du miroir au schéma L fera du double spéculaire la matrice d'une pensée embarquant la trajectoire du développement et de l'organisation psychique dans une triangulation faisant référence au discours du tiers, ainsi qu'aux trois dimensions s'articulant dans la théorie lacanienne, le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire. Il s'agit là d'une articulation entre trois registres : le réel du corps, le symbolique – qui sert de liant et de matrice aux identifications du Je – et l'imaginaire de la relation spéculaire avec l'autre semblable dans le reflet du miroir, imaginaire à la fois aliénant et nécessaire.

Du rapport à soi introduit par le stade du miroir sur le modèle de l'image du corps, telle qu'elle se trouve reflétée par le miroir, un mouvement se trouve induit et noue une rupture dans le développement psychique et la construction identitaire. L'écart entre ces deux mouvements ouvre la porte d'un nouvel isthme dans le rapport à soi, par la permanence de la construction du Je et par l'adhérence fictive à une image de soi et des autres, aliénante en ceci qu'elle ne correspond qu'à la forme visuelle teintée de l'impression que le regard porte sur elle. Rapport qui engage une dimension imaginaire dans le fonctionnement et la perception du moi. Ce dernier devient ainsi le lieu relatif d'une forme de méconnaissance et d'aliénation se démarquant de la notion de Sujet, qui elle, reste rivée aux formations du langage et de la sphère symbolique.

La dynamique de certains contes relatif au double s'inspirera à plusieurs égards de cette relation au miroir, libre d'y ajouter les déformations et les délires propres à cette thématique. Dans un autre article, J. Lacan reviendra sur une situation, plus ou moins fictive, elle aussi, au cours de laquelle se croise l'image d'un conte, l'effet d'un miroir et l'ouverture de la rencontre entre deux dynamiques, celle du double et de l'analyse (du transfert), voire de la psychanalyse d'une manière plus générale.

« Encore, répétons-le, cette *imago* ne se révèle-t-elle que pour autant que notre attitude offre au sujet le miroir pur d'une surface sans accidents.

Mais qu'on imagine, pour nous comprendre, ce qui se passerait chez un patient qui verrait dans son analyste une réplique exacte de lui-même. Chacun sent que l'excès de tension agressive ferait un tel obstacle à la manifestation du transfert que son effet utile ne pourrait se produire qu'avec la plus grande lenteur, et c'est ce qui arrive dans certaines analyses à fin didactique. L'imaginerons-nous, à la limite, vécue sous le mode de l'étrangeté propre aux appréhensions du *double*, cette situation déclencherait une angoisse immaîtrisable. »[79]

L'énoncé de J. Lacan pourrait prendre l'aspect d'une intrigue souriant aux contes d'une imagination faisant suite au romantisme, rappelant l'angoisse oppressante et insupportable telle que pouvait la décrire E. A. Poe. Articulée au transfert et au contre-transfert, plusieurs liens se croiseront ainsi dans les théorisations de J. Lacan en rapport à la notion de double, liens qui seront repris sous plusieurs formes, directement ou indirectement, pour organiser les fondations de la notion de double en psychanalyse.

[79] Lacan, J., L'agressivité en psychanalyse, in. *Écrits*, Seuil, France, 1966, p.109.

I.2.4. Le miroir du regard de la mère (D. W. Winnicott)

Une innovation apparaîtra à la suite du *Stade du miroir*, à travers la proposition de D. Winnicott, qui par son apport théorique transforme les supports du miroir, en les déplaçant de leurs surfaces spéculaires vers le reflet qu'apporte le regard de la mère et de la famille. Winnicott inscrit son élaboration réflexive du sujet dans une continuité théorique à l'article de J. Lacan pour en faire le lieu d'une communication entre les visages, dont l'expression reflète parfois ce qu'ils voient.

« Que voit le bébé quand il tourne son regard vers le visage de la mère ? Généralement, ce qu'il voit, c'est lui-même. En d'autres termes, la mère regarde le bébé et *ce que son visage exprime est en relation directe avec ce qu'elle voit.* (…) J'évoquerai, pour éclairer mon propos, le cas du bébé dont la mère ne refléterait que son propre état d'âme ou, pis encore, la rigidité de ses propres défenses. Dans un cas semblable, que voit le bébé ? Bien entendu, on ne peut rien dire des situations particulières où la mère n'est pas en état de répondre. Mais nombre de bébés se trouvent longtemps confrontés à l'expérience de ne pas recevoir en retour ce qu'eux-mêmes sont en train de donner. Ceux-là regardent mais ne se voient pas eux-mêmes. Ce qui ne va pas sans conséquences. En premier lieu, leur propre capacité créative commence à s'atrophier et, d'une manière ou d'une autre, ils cherchent un autre moyen pour que l'environnement leur réfléchisse quelque chose d'eux-mêmes. »[80]

En évoquant l'idée que le bébé puisse se voir à partir du reflet que lui renvoie le visage de la mère, Winnicott aborde autrement le rapport au miroir. Celui-ci fonctionne selon lui à travers le regard que la famille porte sur le nouveau-né, et devient par ce biais constitutif de l'organisation psychique du sujet. Ce déplacement de l'axe de référence de la réflexivité permet également de renverser la compréhension de ce qui se produit lorsque la mère ne peut renvoyer au bébé autre chose que ses propres états d'âme. Dans ce cas, les reflets des doubles sont les matrices identificatoires issues des imagos qui s'alourdissent et se déforment des traits pathologiques déjà présents dans la famille.

Pour Winnicott, ces premières perceptions du visage maternel sont en relation avec un aspect originaire de la créativité, le nourrisson ayant l'impression qu'il crée le visage qu'il perçoit. Si le nourrisson pense ainsi créer la mère ou le sein, l'absence du retour de l'expression de son regard, pourrait entraver ses premières relations à la créativité, déformant en quelque

[80] Winnicott, D. W., (1971), *Playing and reality*, London, Tavistock, Tr. fr. de C. Monod et J.-B. Pontalis, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 2000, p.155.

sorte ces premiers effets de miroir. Les conséquences diverses peuvent ainsi s'appliquer vers un retrait du nourrisson, ou encore vers les divergences spécifiques de ce que l'enfant percevra de la réalité, des visages alentour, ou encore de son propre visage. Le double revient ici à la figure du sujet que traduisent les visages de la famille qui lui en apportent le reflet.

Dans « *Le rôle de miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant* », D. W. Winnicott décrit ainsi le bain d'affect et le dialogue d'œil à œil, qui unissent la mère et l'enfant. Le reflet que la mère et la famille proposent au nouveau-né, lui donneront de nombreuses impressions sur ce qu'il peut manifester et lui permettront d'organiser ses relations avec les autres et avec lui-même. En envisageant la formulation *« Ce que le visage de la mère exprime est en relation directe avec ce qu'elle voit »*, Winnicott souligne que cette communication directe d'œil à œil, avec le regard, sera l'une des premières modalités de la relation.

Une autre manière de conceptualiser le double apparaîtra enfin chez Winnicott dans son article de 1966, *La mère ordinaire normalement dévouée*. L'auteur revient alors sur sa conception de la relation fusionnelle entre la mère et son bébé dans les premiers temps suivant la naissance. Temps des origines et des commencements, durant lesquels, un plus un ne sauraient pas encore se reconnaître comme faisant deux. À ce titre, et dans la mesure où cette expérience va influencer la dynamique et l'organisation du double pour un sujet, ce passage dont Winnicott relèvera à plusieurs reprises les diverses conséquences, restera un moment important de la mise en forme du mouvement d'in-différenciation.

« (…) je fais l'hypothèse – (…) – que, *normalement*, la femme atteint un stade dont, *normalement*, elle se remet au cours des semaines et des mois qui suivent la naissance du bébé, stade pendant lequel, dans une large mesure, elle est le bébé et le bébé est elle. Cela n'a rien de mystérieux. Après tout, elle aussi a été un bébé et elle se rappelle qu'elle a été un bébé. Elle se souvient également des soins qu'on lui a donnés et ces souvenirs constituent soit une aide, soit un obstacle dans sa propre expérience de mère. (….) le mot *hold* (« maintenir ») me paraît satisfaisant (…) pour décrire tout ce qu'une mère est et fait à ce moment-là. (…) quand elle sent que le bébé a besoin d'être pris dans les bras ou reposé dans son berceau, laissé seul ou changé de côté, quand elle se rend compte que l'expérience la plus simple est aussi la plus fondamentale, à savoir le contact non actif entre la mère et son enfant : tous deux ont le sentiment de ne faire qu'un alors qu'en fait ils sont deux. Cette expérience permet au bébé d'être, ce qui lui donnera par la suite la possibilité « d'agir, de faire et de subir » (*action, doing and being done to*). C'est ainsi que le nourrisson devient progressivement capable de faire l'expérience de soi.

Tout cela vous semble peut-être insignifiant, mais ces expériences répétées permettent au bébé de se sentir réel. (…) Lorsque ces conditions sont réunies (…) le bébé est capable d'avoir des sentiments qui, dans une certaine mesure, correspondent à ceux de la mère s'identifiant à son bébé ou plutôt investissant fortement son bébé et les soins qu'elle lui donne.»[81]

Ensuite le bébé aura besoin d'une mère parfois défaillante, graduellement, pour affronter seul les frustrations et ainsi se différencier. L'enfant ne doit plus être pris dans cette expérience proche de l'omnipotence envers l'autre, au contraire, il devient question d'en faire moins et de créer ainsi un espace où, exister, s'organise dans un rapport à l'absence de l'autre, à l'insatisfaction et à la frustration ainsi qu'aux ressources accessibles en soi-même pour y faire face.

La fonction miroir de certains membres de l'environnement et du regard de la mère en particulier, décrite par Winnicott dans une continuité théorique à l'école française, donnera lieu à de nombreuses propositions ultérieures pour exprimer les liens du premier Autre, ou du premier double, à soi. Ces liens, à l'objet primaire comme miroir primitif de soi, ou encore ce miroir de l'environnement humain, que le sujet parvient à intérioriser pour se constituer un miroir interne, lui permettra de se réfléchir lui-même, à terme, sous la forme d'une autoreprésentation de soi. Cette forme de réflexivité entre l'infans et son milieu donnera au sujet sa propre empreinte, en lui faisant partager l'héritage des différentes formes sensorielles et perceptives de sa famille, formes au sein desquelles le sujet pourra se saisir lui-même ultérieurement.

De cette relation à l'objet, tel un passage à travers un double permettant l'accès à soi, sera produite la fonction du miroir interne ainsi que la capacité du sujet à créer l'objet comme un double de lui-même, à la fois miroir et reflet constitutif de soi. En effet, dans la théorie de Winnicott cette capacité du nourrisson à créer la mère, puis à se créer comme sujet, permet aussi de penser les premiers liens, entre visage, regard et double, dans le rapport à une créativité qui devient un aspect et une fonction essentielle de la vie. Ici, les principes d'un rapport en double se retrouvent liés à ceux d'une création primordiale, création de l'autre et de soi, qui font suite à celle de la création organique de la naissance. Pourtant, ce que reçoit l'enfant de ce miroir environnemental interroge aussi sur la capacité de la mère, et de la famille, à accueillir

[81] Winnicott, D. W., (1966), The ordinary devoted mother, *The collected works of D. W. Winnicott*, Vol.7, 1964-1966, Oxford, Oxford University Presse, Tr. fr. par M. Michelin et L. Rozas, *La mère ordinaire normalement dévouée*, Payot et Rivage, Paris, 2006, pp.58-60.

et à réfléchir ces premiers investissements du nourrisson, en se laissant investir comme une sorte de moi-auxiliaire. Cette réciprocité des investissements pose ainsi la question, non seulement d'un miroir par le regard réfléchissant de la mère et de l'environnement, prenant la valeur d'un double de l'enfant, mais également celle de la capacité de ces premiers objets à considérer l'identification au nouveau-né comme un double potentiel d'eux-mêmes. Ces déclinaisons en échos et en réciprocité des investissements « en double » dépendraient de l'établissement des reconnaissances et des harmonisations réciproques, ainsi que du partage des affects lors de la relation précoce à l'enfant. Les capacités de symbolisation de soi ultérieures pourraient dépendre en partie de cette double relation en double, telle une trame permettant de saisir subjectivement l'identique et le différent.

Pour conclure, Winnicott ouvre également une pensée vers le rapport entre l'analyste et le patient, à la lumière de ce miroir du regard dont il élabore les paramètres. La psychothérapie devient pour lui le lieu où peut se retravailler l'élaboration entre ce que l'analyste voit du patient, et ce que ce dernier parvient à percevoir de lui-même à travers ce regard.

« Ce coup d'œil sur le bébé et sur l'enfant qui voient leur soi d'abord dans le visage de la mère, puis dans le miroir, indique une voie permettant d'envisager sous un certain angle l'analyse et la tâche thérapeutique. La psychothérapie ne consiste pas à donner des interprétations astucieuses et en finesse ; à tout prendre, ce dont il s'agit, c'est de donner à long terme au patient ce que le patient apporte. C'est un dérivé complexe du visage qui réfléchit ce qui est là pour être vu. J'aime à penser ainsi à mon travail et aussi que, si je fais suffisamment bien cette tâche, le patient trouvera son propre soi, sera capable d'exister et de se sentir réel. Se sentir réel, c'est plus qu'exister, c'est trouver un moyen d'exister soi-même, pour se relier aux objets en tant que soi-même et pour avoir un soi où se réfugier afin de se détendre. (…) On comprendra cependant que c'est principalement dans son sens figuré que le miroir prend son importance. »[82]

L'analyste, entre les positionnements en double et en tiers, aide le patient à se percevoir, à s'apercevoir, à entrer dans l'aperception de lui-même. Il peut aussi permettre au patient de se resituer, de rejouer des relations en double, quelques fois pour enfin en sortir. L'identification primaire du nourrisson au visage de la mère, dans laquelle il se reconnait et se confond, alternera avec de nouveaux mouvements constitutifs de l'image spéculaire pour permettre le détachement de cette première image, et rechercher sa propre image en se différenciant de celle de ce premier

[82] Winnicott, D. W., (1971), *Playing and reality*, London, Tavistock, Tr. fr. de C. Monod et J.-B. Pontalis, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 2000, pp.161-162.

autre. Le nourrisson, influencé par la distorsion bienveillante ou absente du regard de la mère, s'entrainera à s'auto-percevoir sous ses différents angles et sous les différentes teintes que les autres projettent sur lui, jusqu'à rencontrer l'image différenciée de lui-même dans le miroir avec laquelle il pourra bâtir sa propre relation. Ainsi, l'indépendance subjective de cette relation au double spéculaire restera marquée par la présence ou l'absence de ce que l'environnement perçoit du sujet, se rapprochant d'une objectivité toujours prise dans la trame des représentations portées par l'environnement ou les environnements qu'il croisera.

I.2.5. Le visage de la mère, premier reflet de soi (M. Sami Ali)

L'approche psychosomatique proposée par M. Sami-Ali se démarque en partie, elle aussi, de celle de J. Lacan. Dans la perspective qu'il présente, la reconnaissance de soi dans le miroir signe la finalisation d'un ensemble d'identifications et de désidentifications précoces, que l'enfant organise en rapport au visage maternel, à mesure de son développement. La capacité à réaliser l'assomption, décrite dans le stade du miroir, nécessite pour cet auteur un certain nombre de préalables, sans lesquels aucune reconnaissance de soi au sens plein du terme n'est possible. La fonction de miroir du visage maternel devient pour Sami-Ali, en s'inspirant de la théorie de D. Winnicott, une phase précédent celle du stade du miroir. Ainsi se dessinerait une suite d'identifications, partant de l'identification primaire dans laquelle le bébé se croit « être » l'objet, pour passer ensuite à des formes d'identifications précoces par lesquelles il perçoit ou reconnaît le miroitement constructeur et révélateur du regard maternel. Lorsque ce dernier n'est pas suffisamment soutenant, et qu'il ne peut réfléchir ce qu'apporte l'enfant, plusieurs formes de pathologies somatiques, de retraits et de désinvestissements ou de distorsions peuvent apparaître. Ces deux mouvements identificatoires représentent les préalables nécessaires à la possibilité d'une reconnaissance de soi via le stade du miroir.

« L'expérience du miroir se caractérise ainsi par une désidentification du visage de la mère, suivie d'une identification à un autre visage qui est le sien propre. Entre ces deux moments extrêmes glissent toutes les variantes de la perception du familier comme identique à l'étranger et que décèlent des affects allant de la gêne à l'effroi. »[83]

[83] Sami-Ali, (1991), *Corps réel, corps imaginaire*, Paris, Dunod, 2010, p. 205.

Ainsi l'une des perspectives différentes entre J. Lacan et M. Sami-Ali repose sur l'idée que pour le premier, le stade du miroir vient précipiter dans un moment fondateur l'éclosion d'un processus identificatoire organisant la matrice subjective fondatrice du Je, alors que pour le second, c'est grâce aux multiples identifications précoces et à leurs agencements, autour du premier autre en tant que double, que l'accès à la différenciation des visages et aux appropriations subjectives s'organise.

« (…) l'expérience du miroir, par quoi s'achève l'élaboration mythique de l'image du corps, est issue de celle, plus fondamentale, du double et non l'inverse (…) »[84]

Sami-Ali reprend dans sa théorie du visage plusieurs données qui s'avèrent utiles aussi bien dans l'élaboration de la clinique que dans celle de la compréhension de certains contes du double. En effet, cet auteur développe l'idée que le nourrisson à la naissance se trouve dépourvu de visage, qu'il se trouve devant une absence de donnée vis-à-vis d'une perception construite du visage, qui pourrait alors se symboliser par un vide. Ce n'est qu'à partir de trois mois, lorsque la vision binoculaire se met en place, que le bébé se croit être, en son visage, celui de la mère. Cette illusion hypothétique interviendrait comme fondement précurseur au stade du miroir et à la formation de l'identification primaire. Sami-Ali en développe une conséquence, faisant que voir et être vu, vision et organe de vision, deviennent à cet instant indiscernables, tout comme le miroir et son reflet, ainsi que l'objet et le soi qui se confondent. Le premier visage du sujet serait ainsi le visage d'un autre, un autre rencontré comme même dans une relation à l'être, où être le même visage que l'autre serait le préalable nécessaire avant de s'engager dans un cheminement relativement long, permettant de faire coïncider la relation entre soi et son image.

Selon Sami-Ali, l'angoisse du huitième mois viendrait ainsi traduire une angoisse émanant du passage à une perception dans laquelle le visage des autres ne coïncide plus avec celui du premier autre, et donc avec ce visage que le nouveau-né pensait être sien. L'altérité devient le lieu d'une divergence, entre la différence du visage de la mère et de l'étranger, traduisant ainsi la possibilité advenue d'une différenciation entre le visage de la mère et celui du nourrisson. Cette dernière forme d'altérité est caractérisée par l'auteur comme interne, alors que celle concernant le visage de l'étranger se différenciant du visage de la mère sera définie comme une altérité externe. Pour Sami-Ali l'altérité interne passe par la reconnaissance de l'objet, et permet la différenciation du dedans et du dehors.

[84] Ibid. p.36.

« L'angoisse du huitième mois marque le moment où l'identification au visage de la mère cède à une projection qui, en même temps que la différence, introduit la distance avec un autre soi-même. D'où la foncière identité du familier et de l'étrange qu'un sentiment d'inquiétude révèle toutes les fois que s'opère l'objectivation incertaine du visage de l'autre qui fut d'abord le visage de soi. L'angoisse est celle de se découvrir comme réellement double, elle n'est pas perte de l'objet mais de soi : angoisse de dépersonnalisation. »[85]

Pour percevoir comme différent ce que le sujet pensait pouvoir penser comme identique, et auquel l'identification au visage de la mère le liait, le sujet se doit de chercher une autre forme, jusqu'à devenir autre que l'autre. Ce dernier mouvement psychique permet, et engage, une différenciation qui suscitera souvent un sentiment d'inquiétante étrangeté lors du décollage ou de la séparation. C'est, selon Sami-Ali, à partir de la découverte du visage de la mère, comme différent de soi, que le petit enfant pourra appréhender autrement cet autre visage, qu'il ne reconnaît pas encore complètement, qu'il y a peu de temps encore il ne connaissait pas, visage qui s'avèrera pourtant être le sien.

L'expérience du miroir se caractérisera donc selon Sami-Ali par une nouvelle articulation de la dialectique du double et de l'inquiétante étrangeté. Passage de la coïncidence entre les deux visages mère-enfant lors de l'identification précoce, à l'apparition et à la perception de l'autre permettant à l'infans de se penser comme autre, et comme autre de l'autre, pour se désidentifier enfin du visage de la mère et s'identifier à son propre visage.

I.2.7. Le double originaire et le stade du double (O. Moyano)

Le double unaire

Un éclairage théorique plus récent et s'appuyant sur les théories de Sami-Ali permet aussi de discuter les différentes évolutions du double en rapport aux premières formes du visage. O. Moyano, dont le parcours passera, avant de se tourner vers la psychanalyse, par le travail en rapport au corps et l'activité de psychomotricien, montre un nouvel agencement de la théorie du double lié au versant psychosomatique. Il propose un recoupement original ne tenant pas compte d'une approche développementale narcissique, ni de l'approche du double d'un

[85] Ibid. p. 200.

point de vue structurel, mais reposant sur une triangulation symptomatique. Cette dernière se base sur la fréquence de la comorbidité récurrente regroupant trois facteurs qui permettent de fonder une hypothèse : par le versant psychosomatique (asthme et allergie en particulier), la dimension cognitive (représentée par les problèmes d'apprentissage et de représentation spatiale) et le troisième facteur recouvrant le champ et les formes de la dépersonnalisation/déréalisation.

O. Moyano propose dans sa thèse de doctorat intitulée *Le stade du double,* une recherche sur le double originaire, pré-spéculaire, soutenant l'importance de ce concept dans le développement psychologique de l'enfant. Cette théorisation, qui reviendra aux premiers temps de la vie du nourrisson, cherche premièrement à comprendre les étapes de la constitution de l'espace psychique, espace originaire découlant de la relation au visage maternel, « espace du double » lié à ce qui apparaîtra pour certain comme le premier double. O. Moyano prend le parti de rassembler et d'organiser une pensée autour de ce qu'il nomme le « stade du double », sorte de période charnière, organisatrice de l'altérité chez l'enfant. Le visage et l'espace du double semblent, dans cette approche inspirée de Winnicott, liés dans leurs fondements, pour permettre la ré-articulation entre le visage de la mère, de l'enfant et la constitution de l'espace interne. Au croisement de l'espace psychique interne et de l'altérité, du miroir et du double, le visage semble ainsi apparaître comme l'image et le lieu propice de la naissance, de l'expression et de l'éclosion de soi, tout en ouvrant les liens de la symbolique de l'altérité.

« Le visage de la mère reflète celui de l'enfant ; grâce à la circularité des échanges expressifs, des multiples interactions, l'enfant a l'illusion d'avoir pour visage ce visage qui le regarde et qui lui répond, lui conférant un premier sentiment d'identité. »[86]

Dans ces premiers temps de la vie, pendant lesquels, pour le nourrisson, le visage maternel et le sien ne font qu'un, Moyano cherche à décrire une première phase du stade du double par le terme d'unaire. Le *double unaire* exprime ici le temps où deux êtres, deux visages, ne font qu'un, le visage de la mère en reste la forme de référence, le support identificatoire du nourrisson étant encore confondu à l'autre. Le visage maternel, objet d'identification primaire, selon Sami-Ali, dote le bébé d'une image et d'un rapport à l'existence. Premiers pas de l'être, dans l'être à deux, premier pas vers l'identité en passant par l'identité de l'autre.

[86] Moyano, O, (2010), *Le stade du double, Le double originaire, perspective psychopathologique*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, p.18.

En 1921, Freud définissait en effet l'identification la plus ancienne comme un lien affectif, dans et par lequel le moi s'approprie les qualités de l'objet. Malgré les variations de terminologie et d'approche, il s'agit bien là de la naissance du processus identificatoire dans l'une de ses dimensions les plus profondes, qui sera à la base de l'organisation psychique et corporelle du sujet, ainsi que des premières métamorphoses et modifications de son double.

L'un des moments inauguraux de cette relation revient vers cette impression première et particulière, ce premier regard échangé par la mère et l'enfant, image de la reconnaissance instinctive et spontanée du visage de la mère par le nourrisson[87]. Cette relation entre visages, d'œil à œil, se définit dans un espace primordial et intersubjectif, dont O. Moyano souligne aussi l'organisation bidimensionnelle, ne reconnaissant ni le dedans ni le dehors, et fonctionnant selon un type caractéristique de relation d'inclusion réciproque. Un espace est ainsi créé, espace dans lequel être revient à se trouver dans l'autre, à être d'abord ce visage qui reflète comme un miroir, quelque chose de soi. Le double unaire et originaire permet donc la naissance et la représentation, dans un univers où règne la répétition du même.

Dans ces premiers temps de la vie, et de la perception qui commence à s'organiser sans connaître encore toutes les dimensions ni même la continuité perceptive qui s'installera chez l'adulte, le nourrisson découvre un premier espace, qui semble double dans la mesure où l'unité se crée dans cette dualité, dans cette dyade mère-enfant. Espace ou l'autre devient soi et où la différence n'existe pas encore, espace du même et peut-être de la multiplication du même.

« L'espace du double est l'espace du même, un espace dans lequel le sujet inclut l'objet qui l'inclut à son tour. L'identification est absolue, ne laissant pas de distance possible entre l'enfant et le visage maternel. L'espace du double, totalité englobant tant le sujet que son objet par l'existence de ce rapport fondamentale de complémentarité réciproque, exclut toute possibilité de conflit. »[88]

L'espace bidimensionnel, organisé par cette inclusion réciproque, telle une relation symbiotique dans laquelle il est impossible pour le sujet de se distinguer, de se séparer ou d'attaquer les liens d'inclusion, permet de saisir la multiplicité des enjeux à la fois visuels, corporels, psychiques et relationnels qui s'entrecroisent dans ces premières relations, à la mère, comme miroir.

[87] Plusieurs recherches confirmeraient selon l'étude de Moyano, la possibilité que des réseaux spécifiques du cortex visuel soient fonctionnels dès la naissance.
[88] Ibid. p.21.

Le double narcissique et l'angoisse du huitième mois

Cet espace du double, cette formation unaire, engagera pourtant une dynamique qui dans une nouvelle relation à l'inconnu, au visage de l'étranger, provoquera angoisse et inquiétante étrangeté, ainsi que les prémices d'une identité propre au sujet, par l'accès à l'altérité. Le passage vers la subjectivité ne peut s'élaborer que grâce à une possibilité de conflictualité, et celle-ci ne s'opère que lorsque la relation symbiotique n'est plus prédominante, n'englobant plus totalement le fonctionnement du sujet dans cette dyade mère-enfant. Quitter cette forme de relation revient à laisser cet autre qui est soi, cet autre qui est pris pour soi, dont le visage est à la fois miroir et reflet, lorsque le visage de soi et de l'autre ne font qu'un. Quitter cette relation symbiotique engage le nouveau-né dans une certaine confusion pour lui éviter la fusion totale entre lui et la mère.

« […] relation symbiotique des origines entre une mère et son bébé, dans cette double « identification perceptive », dans ce « double-double » [où] sont confondus sujet-objet, soi-non-soi, extérieur-intérieur, réel-irréel, espace et temps. »[89]

C'est la reconnaissance du visage de la mère, dans sa différence avec celle du visage de l'étranger, qui permettra une organisation du conflit et le passage vers la subjectivité. L'émergence des pleurs, et de l'angoisse du huitième mois, symbolise dans ce contexte l'inquiétude du bébé qui ne reconnaît plus ce qu'il pensait être comme son propre visage. L'absence de concordance entre le visage de la mère qu'il pensait être sien et celui de l'inconnu provoque les pleurs du nourrisson. L'accès à l'identité se ferait ainsi avant tout à travers la compréhension et la perception des visages qui ne sont pas ceux du sujet. Avant de savoir qui il est et à quoi il ressemble, il serait donc nécessaire au sujet de savoir qui il n'est pas, et de qui il est différent.

L'angoisse du huitième mois modifie l'équilibre de ce premier sentiment d'identité au caractère symbiotique et permet au nourrisson de commencer la différenciation entre ce qui se rapporte au registre de la mère, d'une part, et l'ensemble de ces inconnus aux multiples différences, sous le registre de la non-mère, d'autre part. Nouvelle organisation qui ouvre le chemin de l'altérité et sort le bébé de cette première intrication en double, qui maintenait un assujettissement au premier autre. Un troisième terme vient donc s'insérer dans cette

[89] Le Guen, A., (1995), « L'inquiétante étrangeté » et le « double », *Le Double, monographie de la Revue Française de Psychanalyse*, Paris, PUF, p.87.

organisation de l'espace du double et la distance entre chacun des éléments se réorganise en conséquence, l'enfant n'existe plus uniquement par le visage de la mère mais également par celui de l'étranger, malgré les aspects angoissants de ces premiers contacts. Une nouvelle organisation de l'espace se dessine, ''en dehors'' ou ''à côté'' du visage de la mère.

« Si, en effet, à côté du visage unique, un autre visage se met à exister, cela revient à dire que le sujet ne puisse pas coïncider avec lui-même. L'étranger est l'autre de l'autre qui rend le sujet étranger à lui-même : il est le sujet se découvrant différent de l'autre, différent de lui-même, dans sa dualité de sujet et d'objet. C'est le double narcissique, et l'angoissant qu'il suscite (…) est angoisse de dépersonnalisation. »[90]

L'enfant quitterait ainsi l'espace du double maternel pour s'organiser dans ce qui sera ici dénommé par O. Moyano comme l'espace du double narcissique. L'angoisse du huitième mois se trouve en effet pour Sami Ali, dans cette perte de l'image que l'infans pensait être sienne, cette perte d'une représentation de soi qui agirait comme angoisse de dépersonnalisation. L'affect d'inquiétante étrangeté prendrait sa place dans cet entre-deux, dans cette impression du sujet de ne plus coïncider avec lui-même. Espace de l'inquiétante étrangeté, *Unheimlich*, qui peut aussi s'appréhender comme un sentiment qui viendra contenir et conserver en mémoire une forme essentielle de la compréhension, un point de contact entre la dépersonnalisation et l'accès l'image de soi. Ce sentiment d'*Unheimlich*, qui recélait pour S. Freud des qualités potentiellement paradoxales, réapparait ainsi dans le rapport au double et à la constitution de l'identité, le rapport à soi se construisant sur l'étrangeté de l'assomption à sujet à sa propre image.

Le passage au double narcissique permettrait ainsi dans cette perspective de se réorganiser en se confrontant à ce sentiment d'inquiétante étrangeté. Première expérience de dépersonnalisation, qui n'en sera pas moins structurante et transitoire, permettant de se reconnaître différent de l'autre sans être encore soi-même. Un temps entre deux visages, qui autour du huitième mois, passe par la discordance au double unaire et originaire, sans toutefois pouvoir encore s'identifier totalement à l'image que lui renvoie le miroir. L'angoisse de l'étranger devient dans cette théorie, angoisse de dépersonnalisation, elle signe la perte du sentiment de soi et articule deux mouvements inverses, entre structuration et déstructuration de l'organisation psychique du sujet. Au retour de cette impression proche de la terreur ou de

[90] Sami Ali, M., (1984), *Le visuel et le tactile, essaie sur la psychose et l'allergie*, Paris, Dunod, p.140.

l'étrangeté, par laquelle C. Rosset traduit ce rapport ontologique au double, « de n'être pas moi-même celui que je croyais être »[91], apparaît un mouvement fondateur. Ce moment clé serait le prototype du sentiment d'inquiétante étrangeté, représentant pour l'auteur le refoulé, qui fera retour à ce point d'origine de la constitution du moi lors des expériences de dédoublement, de répétition du même ou de bascule, entre croyances imaginaires infantiles et réalité.

Le double spéculaire

Dans cette théorie du double, l'assomption jubilatoire en rapport au miroir vient signer l'achèvement primordial de la séparation entre dedans et dehors. La finalisation du stade du double et le dépassement de l'inquiétante étrangeté y sont concomitantes du stade du miroir et constituent la confirmation du sujet dans son altérité primordiale. Le reflet chasse ici le double originaire qui se confondait jusque-là avec le visage de la mère.

« Le double spéculaire échappe à la catégorie de l'unaire. Par l'accession du sujet à la connaissance spéculaire, le double est ici projeté à l'extérieur de soi, au dehors, permettant alors à ces variables spatiales de s'inscrire dans la dimensionnalité psychique du sujet. Si le double du miroir est toujours un double de soi-même (même si alors ce double est repéré comme en-dehors du champ psychique du sujet), donc autre moi (alter ego), la relation de complémentarité imaginaire peut persister entre soi et le double spéculaire ouvrant le champ au double persécuteur comme en témoigne l'hallucination du double, les phénomènes d'héautoscopie et la dépersonnalisation psychotique. Si le double unaire est inaccessible à une prise de conscience de son existence chez le sujet, le double spéculaire, lui, est reconnu comme un autre, mais un autre identique à soi-même, affirmant ainsi que soi est soi et que cet autre-soi, visible en dehors de soi, est un double identique qui n'est pas soi. »[92]

Toujours dans l'articulation entre les mouvements qui s'inversent, le double spéculaire est donc lui aussi à la racine de la relation et de l'élaboration de l'image de soi et du rapport à l'autre. La reconnaissance d'une image spéculaire qu'il peut s'approprier peu à peu et qu'il se sait posséder, amène le jeune enfant à une nouvelle évolution qui sera décrite comme *le stade du miroir* par Lacan. Cette expérience, constitutive du sujet, permettra de dépasser le sentiment d'inquiétante étrangeté lié au double narcissique, pour poser un aspect de reconnaissance de soi, comme unique et différent des visages étrangers et de la mère. Cet aspect signe aussi une

[91] Rosset, C., (1976), *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984.
[92] Moyano, O, (2010), *Le stade du double, Le double originaire, perspective psychopathologique*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, p.103.

nouvelle étape du processus identificatoire. S'ancrant dans une période transitoire de dépersonnalisation, la captation de sa propre image par le sujet ouvrirait à de nouvelles performances perceptives, ainsi qu'à de nouveaux axes identificatoires qui peuvent pourtant, eux aussi, se déconstruire par la présence persécutrice, de ce double qui devait préserver l'image et la cohérence du moi.

L'identification à son propre visage et la désidentification avec le visage maternel permettront pourtant dans son versant positif, que ce double spéculaire dépasse la déstabilisation pour organiser la dynamique identitaire, ainsi que le passage à la compréhension-perception de la troisième dimension. Celle-ci marquerait l'accès à la profondeur née d'une manipulation possible de sa propre image devant le miroir, en échappant au double originaire ou unaire, ainsi qu'à l'espace qu'il organisait.

I.3. Dessein identitaire et identificatoire, dynamique et dissonance du double

I.3.1. Perspectives cliniques et représentations du jumeau imaginaire (W. R. Bion)

L'article de W. R. Bion, présenté en 1950 à la British Psycho-Analytical Society, propose, sous le titre « *The Imaginary Twin* », ou « *Le jumeau imaginaire* », plusieurs réflexions s'inspirant de trois situations cliniques. Ces dernières permettent à l'auteur de théoriser les interactions entre plusieurs thématiques dans lesquelles le terme de « jumeau » prend une place déterminante dans les rêves et les associations de ses patients. C'est donc autour de cette idée d'un jumeau que Bion tisse des liens entre alimentation, objets internes, traitement de la réalité et thématique oculaire. Sans évoquer directement le terme de double, mais revenant sur la valeur élaboratrice et transférentielle de la thématique du jumeau qui s'en rapproche, W. Bion semble avoir participé d'un mouvement plus large, concernant les perspectives psychanalytiques sur ce motif dans la seconde moitié du XXème siècle. Les métaphores et les figurations du double qui apparaîtront durant cette période se montreront, en effet, particulièrement fécondes dans la description et les enjeux transférentiels et contre-transférentiels, ainsi que dans les mouvements identitaires et identificatoires profonds, qu'elles permettent de percevoir, ouvrant un troisième volet sur la compréhension du double et de ses formes sous-jacentes.

Le premier patient décrit par W. R. Bion, et nommé par la lettre A, est présenté à travers une histoire familiale traumatisante, parsemée de maladies, de deuils et de complications psychologiques dont l'une des extrémités se présentera sous la forme d'une proposition de lobotomie partielle après une première psychothérapie sans résultat. Le patient refusant la proposition d'un recours médical physique, il sera adressé à W. R. Bion pour tenter une seconde psychothérapie, analytique cette fois, originale dans la mesure où les théorisations qui en découleront laissent transparaître la recherche d'un nouveau positionnement contre-transférentiel. Bion ne cherche pas dans son article à qualifier ou à situer nosologiquement la psychopathologie de son patient, mais préfère situer le contexte et les associations entre son histoire et les thèmes centraux qui seront abordés dans les différentes phases de l'analyse.

Les thèmes concernant la peur d'une contamination par les autres ainsi que celui de la propreté et de la distance pour s'en protéger semblent y avoir une importance prédominante. Ces aspects phobiques rejoignent des préoccupations sexuelles du même ordre, avec une appréhension réciproque s'organisant aussi sur la peur de contaminer ou d'infecter les autres

dans la pratique professionnelle du patient, en stérilisant insuffisamment une aiguille par exemple. Cet aspect de son organisation psychique et relationnelle se retrouvera dans l'analyse et sera interprété par W. R. Bion selon la rythmicité récurrente de leurs échanges.[93]

Le patient A semblait porter quelque chose d'insaisissable, il ne souhaitait pas être approché, ni approcher l'autre. Pourtant, il proposa une autre forme de relation à W. R. Bion, une relation « en double », dans laquelle l'intérêt qui lui est porté se trouve reporté selon le même mouvement sur l'analyste. Le patient attendait d'autre part une réponse en écho de tonalité, « en miroir » ou en « double », de la part de son analyste, sans quoi sa réaction émotionnelle négative se manifestait instantanément. La conservation ou l'imitation de la tonalité du discours, monotone ou monocorde, que l'analyste a l'impression de devoir conserver pour poursuivre l'échange, se justifie donc en rapport à la réaction du patient entre dans un état proche de l'agressivité et de l'angoisse. Cet axe de la dynamique transférentielle semblera essentiel dans les théorisations de l'analyse qui apparaîtront dans la suite du raisonnement sur le jumeau. Arrivé à ce point qui semble dériver vers une impasse, W. Bion décide d'évoquer plusieurs hypothèses pour permettre à son patient de se resituer face à cette situation.

Le patient ne pouvant se positionner devant les hypothèses de l'analyste, celui-ci lui demanda à quoi cela lui faisait penser. La réponse du patient évoqua une femme qui se plaignait de douleurs dues à des rhumatismes et à laquelle il avait conseillé d'acheter un médicament ayant un effet soporifique. Les interprétations de l'analyste semblaient ainsi comparées et utilisées à cet effet par le patient, une sorte de vide ou de remplissage endormant son contenu actif, ayant pour but de tenir l'analyste occupé et permettant au patient de ne pas être dérangé. Bion attire alors l'attention du patient sur un élément de la rythmique psychique, « association – interprétation – association » qui indique selon lui, qu'il était son jumeau. « (…) [J]'étais son jumeau, un jumeau qui l'encourageait dans sa fuite enjouée de mes plaintes, et atténuait ainsi

[93] Bion, W., (1950), The imaginary twin, *Second thoughts*, London, Karnac Books, Tr. fr. Le jumeau imaginaire, *Réflexion faite*, Paris, PUF, 2014, p.9. « Il y avait quantité de matériel œdipien, produit à un niveau très superficiel, que j'interprétais comme il se doit, pour ne recevoir en retour que des réponses sommaires ou pas de réponses du tout. (…) [U]n changement s'opérait dans l'analyse. J'eus d'abord l'impression que mes interprétations se heurtaient à une indifférence plus obstinée que jamais, comme si j'étais un parent prodiguant en pure perte des recommandations et des avertissements à un enfant insoumis. La triste monotonie des associations se poursuivait, mais elle se doublait à présent d'une qualité qui provenait de ce que je ne peux décrire que comme le rythme de ses associations. Tout se passait comme si deux scansions de son matériel étaient possibles. La première distillait un irrépressible sentiment d'ennui et de dépression ; la seconde, qui venait de ce que le cours de ses associations était entrecoupé de silences fréquents produisait un effet presque enjoué, comme s'il me disait : « Allez-y ; à votre tour maintenant. » (…) toutes ses associations manquaient d'enthousiasme et appelaient une réponse sans enthousiasme. Si je cassais le rythme, il montrait des signes d'anxiété ou d'irritabilité ; si je continuais de donner des interprétations (et il était clair à présent que c'est ce qu'il attendait et encourageait à la fois), il en résultait le sentiment d'être arrivé dans une impasse. »

son ressentiment envers moi »[94]. En adhérant à un positionnement permettant au sujet d'éviter l'élaboration tout en atténuant ses ressentiments envers l'analyste, W. Bion ressent à la fois la monotonie sans affect de son patient et l'impression de ne pouvoir exister, de ne pas être analyste.

La voix du patient change à ce moment. En prenant une intonation déprimée, il exprime qu'il se sent sale et fatigué. L'analyste retrouve le patient tel qu'il l'avait rencontré à son premier entretien. Il se questionne dès lors pour savoir ce qu'il était advenu du jumeau et du parent, c'est-à-dire du patient et de l'analyste, qui n'arrêtaient pas de se plaindre : « C'était comme s'il les avait avalés et en subissait maintenant les conséquences »[95]. Alors que le patient s'en va, W. Bion se souvient de réflexions de son patient sur le fait qu'il avait une famille empoisonnante au-dedans de lui. Cette dernière remarque permet à l'auteur d'assister à une représentation dramatique de son patient en train d'introjecter des objets. Par ailleurs cette référence à l'introjection permet aussi de réfléchir sur les formes d'altérité prisonnières à l'intérieur du sujet, emprisonnant l'éventualité d'une ouverture et d'un rapport aux autres et se trouvant symbolisée par une forme empoisonnante.

Un autre aspect du contenu de l'analyse semblant tout d'abord périphérique devient à ce moment central. Le patient avait introduit plusieurs dialogues dans le matériel analytique et Bion l'interroge sur des formes d'expressions particulières, pour savoir si ces paroles qu'il rapportait avaient réellement été prononcées. C'est ainsi qu'il apprend que les discours rapportés comme des conversations réelles étaient finalement des échanges imaginaires. La confusion entre les registres du réel et de l'imaginaire modifie alors l'axe interprétatif du matériel. W. Bion remarque alors que les personnages concernés par ce type de conversations, dont l'analyste ne sait plus si elle relève de la réalité ou de l'imagination, présentent des caractéristiques communes. En général, il s'agit d'hommes ayant le même âge que le patient, ou présentant des difficultés psychologiques similaires, ou encore des symptômes identiques aux siens.

Le rêve du jumeau imaginaire

Un rêve particulier autour d'un jumeau imaginaire deviendra un tournant représentatif de la question du double. Il permettra de décrire un phénomène transférentiel, ainsi que la nature

[94] Ibid. p. 12.
[95] Ibid. p. 13.

emblématique d'une forme de relation imaginaire, que le patient tentait de rendre réelle dans l'analyse.

« Dans la séance suivante, il me dit avoir fait un rêve terrifiant. Il roulait en voiture et était sur le point d'en doubler une autre. Mais arrivé à sa hauteur, au lieu de la dépasser, il se tint prudemment à distance. La voiture rivale ralentit puis s'immobilisa, lui-même se conformant à chacun de ses mouvements. Les deux voitures se trouvèrent donc garées côte à côte. Sur ce, l'autre conducteur, qui avait à peu près la même taille que lui, sortit, fit le tour de la voiture, s'approcha de la fenêtre et s'appuya lourdement contre elle. Il lui était impossible de s'enfuir, puisqu'en se garant tout contre l'autre voiture il avait condamné la portière opposée, tandis que l'autre conducteur bloquait la sienne. La figure grimaça de manière menaçante à travers la vitre. Il se réveilla terrorisé et demeura angoissé toute la journée. »[96]

La suite de ce passage par le rêve d'une confrontation au thème du jumeau aura une série d'effets apaisants sur certains symptômes et engagera le patient A dans une forme d'évolution et de guérison. Cette période suivant ce rêve présenta selon W. Bion des manifestations d'introjections et de projections, de clivages et de personnifications des portions clivées de la personnalité. L'analyse du patient lui semblera plus intégrée, la nature des mécanismes plus claire, et la peur qu'en avait le patient A moins prononcée. Cela permit entre autres au patient d'engager des mouvements de confiance ainsi qu'une nouvelle souplesse. Deux séries d'associations se présentèrent alors, le patient A s'autorisa à prendre des congés et à laisser ses étudiants à un remplaçant qui avait le même âge que lui bien que moins d'expérience. Cet arrangement avec un autre ayant tout de même un point commun, son âge, produisit pourtant dans un premier temps une déception. Celle-ci fut reprochée à l'analyste, qui selon le patient avait gâché cet arrangement, « en avançant mon interprétation sur le jumeau et en le forçant par conséquent à reprendre en lui ce jumeau ».[97]

L'autre série d'associations s'organisera autour du thème des yeux, la vision binoculaire et la peur d'une forme d'infection des organes visuels chez d'autres personnes. Dans ce cas,

[96] Ibid. p.13. L'analyse de Bion développe l'idée que le jumeau devient la représentation, (ou le contenu d'une représentation du double) qui permettra un rapport identificatoire à l'analyste, en miroir, entre l'analyste et le patient. Bion analyse le rêve ainsi : « (…) j'étais cette figure menaçante, tout comme j'étais le jumeau imaginaire qu'il avait mentionné dans la séance précédente. Le jumeau était imaginaire parce que mon patient avait empêché ce jumeau de naître : en réalité, il n'y avait pas de jumeau. L'emploi d'un jumeau pour diminuer son angoisse était donc illégitime ; ce jumeau était bien décidé à empêcher mon patient de naître, ou, pour le dire autrement, à l'empêcher d'acquérir sa liberté ou son indépendance. Il était donc enfermé, à la fois par son frère jumeau et par le fait de s'être garé si près de la voiture de ce dernier. L'analyse était la voiture d'où je n'étais pas autorisé à sortir en tant qu'être réel ; le rêve indiquait la peur qu'il avait éprouvée au cours de la séance précédente, peur de me voir revenir à la vie à seule fin de l'empêcher de suivre l'analyse, en se servant de moi comme d'une personnification de cette partie mauvaise de lui-même dont il souhaitait se défaire. »

[97] Ibid. p.15.

comme dans les deux suivants, dont W. Bion se proposera d'associer le matériel, les problématiques gémellaires et oculaires viendront se croiser dans les discours de ces patients. Ces deux thématiques tendent vers la perception du visage dans une coïncidence gémellaire où le visage de la mère est encore considéré par le nourrisson comme l'image du sien. La castration à un niveau oculaire prend également forme face à l'image de l'analyste et s'organise sur ses deux versants déjà en partie présents dans le conte de *L'Homme au sable*. Le thème de la vision y apparaît lié à celui de la compréhension de son propre fonctionnement psychique dans son lien aux autres. La capacité de voir et la nécessité d'un outil, lunette ou microscope pour mieux voir ou pour ajuster sa vision, traduisent les difficultés d'organisation et d'appréhension face à la réalité, ainsi que les solutions parfois atteintes pour y faire face. Le rêve du jumeau imaginaire et l'analyste deviennent les lieux d'une réélaboration interne permettant au patient de modifier la répétition d'une position en relation à l'autre dans l'analyse, puis aux autres dans la réalité.

Associations gémellaires et vision binoculaire

Le second patient que présente Bion est un vrai jumeau. Il sera nommé B et décrit comme une personnalité plus perturbée, ayant recours à des fantasmes d'un jumeau identique, fantasmes destinés à remplir les mêmes fonctions que le jumeau imaginaire de A.

« Ce patient semblait toujours aux prises avec l'intraitabilité de son matériel. Les objets introjectés étaient décrits comme des cubes d'acier poli : dans les séances, il se plaignait de douleurs à la bouche, à l'estomac et à l'anus. Il lui fallait s'alimenter au moyen d'un tube aussi mince qu'un fil, tout comme les associations par lesquelles il s'efforçait d'obtenir un certain soulagement étaient ténues et capricieuses. Son frère, jumeau réel, paraissait aussi intraitable en tant que matériel fantasmatique que l'était la nourriture pour sa subsistance. (…) « B » se sentait aussi mal outillé pour l'exploration de ses tensions intrapsychiques que pour son contact avec la réalité… »[98]

À mesure que se déroule l'analyse, Bion parvient à l'idée qu'il était ce jumeau identique. Le matériel œdipien, bien que très apparent, était produit à un niveau très superficiel, comme celui de A dans la première phase de son analyse, et les interprétations avaient peu d'effet. Ses déclarations sur la nécessité de maîtriser l'utilisation du microscope binoculaire témoignaient d'une amélioration de son rapport à la réalité. Le patient chercha alors à renouer et à explorer la réalité ainsi que ses propres tensions intrapsychiques. W. Bion envisage la problématique du

[98] Ibid. p. 29.

jumeau imaginaire en lien avec la position de l'analyste et dans l'utilisation que le patient en fait pour penser autrement tout en conservant le rapport à un être identique. Cette transformation indirecte du psychanalyste en jumeau prenant de multiples formes détournées vers l'impression du même.

« La réponse que je suggère est que le jumeau imaginaire remonte à sa relation la plus précoce et traduit son incapacité de tolérer un objet qui ne soit pas entièrement sous son contrôle. Le jumeau imaginaire avait donc pour fonction de dénier une réalité autre que lui. Ce déni de la réalité extérieure allait de pair avec son incapacité de tolérer les réalités psychiques internes, et il fallut accomplir un énorme travail pour accroître sa tolérance. »[99]

Les hypothèses de Bion permettent donc de revenir sur la nécessité de certains patients à réélaborer des formes relationnelles précoces à travers la figure d'un jumeau, interface entre lui et l'autre et entre l'imaginaire et le réel. Les mécanismes de personnification et de clivage sont alors utilisés par le patient dans un autre sens pour rétablir un contact avec l'analyste ainsi qu'avec les autres, mais aussi en rapport aux objets internes et à la pensée. Les mécanismes qui cherchaient antérieurement à rompre ce contact purent être modifiés grâce aux investissements premiers de l'analyste sous une forme négative. Le passage par une compréhension du rôle de ce jumeau imaginaire personnifié par l'analyste lui permit d'accepter ce dernier comme une personne réelle et non plus comme une chose créée par lui. L'analyste put ensuite exister comme un spectateur du ou des jeux du patient sous une forme passive et enfin comme médecin consultant.

Les thèmes récurrents aux trois patients que présente l'auteur se centrent donc autour de la difficulté à se nourrir, à digérer ou à intégrer des aliments, ainsi qu'à élaborer certaines intégrations de leurs objets internes. La problématique des jumeaux intervient chez eux sous différentes formes, mettant souvent en jeu le rapport à l'analyste, au premier objet et à la constellation familiale. La thématique d'une organisation oculaire se modifiant ou posant problème au cours de l'analyse se manifeste également à un niveau symbolique ou réel. Cette thématique reflète ainsi des interrogations en rapport au regard et à l'exactitude des perceptions ou des représentations du sujet. L'altérité interne reste marquée de difficultés, de même que la relation aux autres qui se trouve entravée par un rapport à la réalité parasité de représentations imaginaires insuffisamment différenciées.

[99] Ibid. p. 25.

Dans les trois cas, l'apparition d'un jumeau dans les associations des patients est venue poser la question de la place d'un motif, se rapprochant du double, dans le processus de la cure psychanalytique. Ce positionnement dans le rapport à l'analyste souleva la problématique du transfert dans l'élaboration de pensées autour d'un double ou d'un jumeau. Mais pour comprendre l'évolution du motif du frère jumeau, imaginaire ou réel, dans l'analyse de ces trois patients, il faut revenir sur l'aspect dynamique faisant apparaître cette représentation sur un plan périphérique, dans un premier temps, pour la faire devenir ensuite un élément central. Ce passage, se trouvant lié à l'indistinction première entre des éléments imaginaires et réels, sera parfois présenté de façon ambigüe et indifférenciée.

Pour le patient A, le rapport entre le jumeau imaginaire et l'analyste inverse en quelque sorte les registres, car si le jumeau est décrit comme réel alors qu'il ne l'est pas, l'analyste ressent l'impression que sa réalité semble supprimée, aux yeux du patient, alors qu'il est bien réel. Certains éléments des associations du patient, qui sont d'abord présentés comme réels, seront par la suite décrits comme imaginaires et, dans la réorganisation des registres, permettront alors le passage dans le transfert d'une position où l'analyste ne se sent pas la possibilité d'être lui-même, d'exister en tant qu'être réel, à une position qui lui permet progressivement d'apparaître et de se ressentir en tant que sujet pendant la séance.

Ce renversement de position de l'analyste permet aussi de comprendre comment le patient utilise un objet imaginaire comme le jumeau, en laissant un objet réel dans une position inerte, pour créer un passage lui permettant à la fois de reconnaître certaines de ses associations présentées comme réelles, dans leurs dimensions imaginaires, et d'accepter par la suite, la présence de l'analyste comme réelle. Ces mouvements lui permettant peut-être d'admettre aussi sa propre réalité et ses propres difficultés en tant que patient. Les aspects imaginaires présentés comme appartenant à la réalité sont abordées par W. Bion comme des personnifications des parties dissociées de la personnalité.

Perspectives théoriques

Dans l'article de Bion, le jumeau est l'enjeu d'une réélaboration de l'altérité en soi, le premier autre, faisant retour via cet autre qui est le même. Le jumeau-analyste, à la fois autre et même, acceptant ce positionnement symétrique au moins un certain temps permet le traitement des objets internes, ainsi que la possibilité de l'introjection ou de la ré-introjection de certains objets à mesure que le sujet en est capable. Selon Bion, l'hypothèse serait que la capacité de personnifier les dissociations de la personnalité pourrait se rapprocher ou être analogue à celle

de former des symboles, et par là-même, qu'il s'agirait d'une fonction essentielle à la constitution et au développement du Moi. Selon l'auteur, dans certaines pathologies, telles que les schizophrénies, ce processus prendrait une part importante à l'intérieur du processus thérapeutique.

L'apport de Bion sur la question des jumeaux imaginaires rejoint la problématique du double en proposant un modèle qui, sans être organisé et théorisé de façon formelle et définitive, pose les premières pierres d'une réflexion clinique. Il expose plusieurs prises en charge thérapeutiques, où interviennent sous la forme de jumeaux des représentations du double, qui permettront, à travers la relation à l'analyste, et parfois par le passage du rêve, un changement dans la dynamique du patient lui permettant de réorganiser ses relations d'objet.

Cette perspective clinique, qui suggère une évolution potentielle par le traitement thérapeutique, marque un changement dans la sphère psychanalytique des représentations sur le jumeau et sur l'analyste identique, tel une sorte de double. Certains psychanalystes, à partir de la seconde moitié du vingtième siècle en particulier, proposeront de revenir à une forme de double positif, ou de recréer de nouvelles perspectives du jumeau et du double, dans une dynamique plus thérapeutique et plus créative. Le double se redécouvre avec de nouvelles dimensions et de nouvelles fonctions. Le terme de jumeau dans ses dimensions imaginaires, réelles, symboliques, ou en rapport au thérapeute, permet à W. R. Bion de nouvelles déclinaisons de ce terme à l'instar de celle du double. Si elles ne se trouvent pas toutes explicitées dans le texte, elles en sont pourtant l'un des fruits qui en concluent la lecture.

1.3.2. Les visiteurs du moi et les fantasmes d'identifications inconscientes (A. de Mijolla)

Alain de Mijolla, dans un ouvrage au titre évocateur, et dans un certain sens symétrique à la question du double, *Les Visiteurs du moi*, interroge les passages de formes étrangères et inquiétantes, parfois familières, à l'intérieur du moi. Centré sur les articulations identificatoires et leurs conséquences parfois déterminantes pour le destin du sujet, il distingue les identifications inconscientes, ainsi que les fantasmes qui les accompagnent. Cette étude revient ainsi sur plusieurs personnages historiques, tels qu'Arthur Rimbaud, S. Freud ou Beethoven. L'auteur cherche à reconstruire, *a posteriori*, le cheminement et le climat psychique de ces personnages, pour livrer une autre lecture des transformations de l'être et du destin tragique ou prophétique de ces hommes qui marquèrent l'histoire. A. de Mijolla, à mi-chemin entre l'historien, le biographe et le psychanalyste, tente d'éclaircir au premier plan, les déterminations identificatoires de l'histoire personnelle, pour en souligner les modes d'inscription psychique

ainsi que les recours auxquels le sujet peut s'exercer inconsciemment ou consciemment pour y accéder.

« ''Rien n'est jamais acquis à l'homme…'', et surtout pas ses identifications qui demeurent en permanence multiples et mobilisables, malgré tout ce que les histoires de famille charrient d'idées reçues et de pseudo-évidences rassurantes, malgré les images figées que perpétuent les portraits officiels ou les anecdotes tendancieuses cent fois répétées, quand ce n'est pas le plus terrifiant silence où s'ensevelit jusqu'au nom de ceux qui nous ont précédés et créés.

Tout un monde vit en nous qui fait parfois craquer les « certitudes » de notre identité. On conçoit que beaucoup hésitent à interroger ces ombres endormies. C'est qu'il persiste encore un parfum de diablerie derrière tout cela et que le changement, même si on en proclame à haute voix la nécessité et l'urgence, fait toujours peur quand on ne le maîtrise pas vraiment. »[100]

Les recherches que développa A. de Mijolla sur la notion de fantasme d'identification apportent un éclairage sur la question de l'autre, voire des autres, à l'intérieur du sujet. Sans que la notion de double y prenne une place principale, il expose les liens et les émergences de l'histoire et de la préhistoire personnelle dans le vécu du sujet, illustrant ainsi des phénomènes de dédoublement, de dépersonnalisation et parfois d'évolution transformatrice.

Il est possible, dès lors, de reconstruire les étapes de la formation d'un aspect de la personnalité se modifiant suite à l'interaction d'une sorte de visiteur fantasmatique, d'un autre, dans son émergence à un temps donné de l'histoire du sujet. En se rapportant aux figures familiales et à celles de l'entourage, aux visages qui auraient pu cristalliser un fantasme d'identification conscient ou inconscient, l'auteur dessine un parcours, un cheminement identificatoire qui accompagne le sujet dans son devenir. Les engrenages de la préhistoire personnelle et des identifications familiales prennent dès lors un tour des plus marquants, parfois envahissant, modifiant la personnalité et pouvant s'apparenter à certains phénomènes en rapport au double. D'autre part, ces hypothèses de travail permettent de révéler l'importance du concept d'identification en général, dans le rapport à ce qui peut se décrire comme des formes dérivées du double, telle que l'ombre, les visiteurs du moi ou les autres en nous.

Ces identifications peuvent aussi modifier l'image que le sujet a de lui-même, ou encore ses rêves et ses symptômes, de même que ses désirs. Ici, s'engage le questionnement classique, à la fois philosophique et psychanalytique, concernant la mesure du désir de l'Autre. En effet,

[100] Mijolla, A. (de), (1981), *Les visiteurs du moi : Fantasmes d'identification*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p.12.

dans quelle mesure l'identité du sujet peut-elle se créer en se déshabillant du désir de l'Autre, des autres, si près de prendre, sous les formes détournées des identifications inconscientes, et des fantasmes les recouvrant, une part importante, voire primordiale dans sa personnalité ? Modification du discours, de la pensée, du comportement ou de la mise en symptôme, réorganisation psychique ou pathologique, professionnelle et parfois familiale, les fantasmes d'identifications tels que A. de Mijolla les théorise peuvent prendre l'aspect d'un lapsus langagier tout aussi bien que celui d'une autre personnalité. S'ils participent à la création du sujet, il n'en est pas moins nécessaire de s'en défaire en certaines occasions, pour des raisons parfois vitales, selon des techniques qui peuvent diverger selon les cultures et les époques. Pour A. de Mijolla, c'est par la psychanalyse que cette approche libératoire reste réalisable, dans des conditions et avec des objectifs précis. Revenant à S. Freud, il décrit le processus analytique, dans sa tentative de lever l'amnésie qui dissimule à l'adulte la connaissance des débuts de sa vie infantile, et qui se trouve située à minima, dans une période allant de la deuxième à la sixième année.

« Dans tous les cas où j'ai pensé les reconnaître, les « visiteurs du moi » m'ont paru tirer leur origine de ce grand réservoir des élaborations fantasmatiques conscientes et inconscientes de l'enfance. (…) En fait, ils n'ont pas de statut autonome et proviennent de cette période précoce où la curiosité infantile, avec ses « comment » et ses « pourquoi », invente des histoires et reconstruit des préhistoires à partir de faits authentiquement advenus, de perception visuelles ou auditives effectives, de paroles réellement prononcées, tous éléments captés par les moyens du bord par un enfant qui, au seuil des connaissances, barbouille d'imaginaire les vides de son information, les secrets à peine entrevus et les mystères perpétués par des « parlants » qui en disent à la fois trop et trop peu. »[101]

Ce grand réservoir des élaborations fantasmatiques infantiles marque le retour à une pensée freudienne qui s'organise d'un point de vue topique et dynamique par la redécouverte des identifications aux personnages primordiaux de l'enfance, dont le rôle reste capital dans la constitution du Moi, du Surmoi, ainsi que de l'Idéal du moi et du Moi-idéal. Ainsi, pour démasquer certains fantasmes d'identifications, l'auteur se soutient de la théorie psychanalytique et des questionnements sur le rapport au « désir de l'autre », à la « communication d'inconscient à inconscient » ou encore à la « fantomologie ». Ces notions, qui tentent d'expliquer de diverses manières les phénomènes de dédoublement et de possession, qui inquiétèrent tant les humains au cours de l'histoire, sont en effet au cœur de processus

[101] Ibid., p.199.

souvent inconscients qui peuvent déterminer certaines modifications de l'organisation psychique. Pourquoi et comment un être dit de conscience peut-il devenir autre que lui-même ? Quelle est la place du double dans ces phénomènes de dédoublement ? Quels processus psychiques se trouvent en jeu dans les dérèglements qui révèlent l'étrangeté et la fragilité de l'organisation d'une conscience dont les humains se font parfois les rois ? Ce terme de double, que l'auteur évite au profit de celui de dédoublement, est-il vraiment l'enjeu d'une compréhension de l'organisation psychique et identitaire d'un sujet ? Toutes ces questions révèlent l'étendue du champ ouvert par les recherches d'Alain de Mijolla, et engagent une palette ou un panel de réflexions sur les constitutions d'une organisation psychique tenue pour solide, sans que sa consistance soit toujours établie.

L'imitation et l'appropriation désignent la part consciente des identifications et seront désignées comme « les procédés de l'identification ». Cette désignation rend compte du caractère manifeste de la fonction psychique et de sa situation topique, et prend la valeur de ressemblance, en s'appuyant sur la tendance psychique à la condensation et au déplacement. A. de Mijolla repère la présence de certains processus d'identification inconscients dont les messages demeurent vides de contenus échangeables, même lorsque le sujet a connaissance d'une partie de ce lien identificatoire. Il sait par exemple à qui se rattache un trait mais sans saisir le réseau de significations bien plus dense qui s'est tissé autour de cet autre auquel il se rattache d'autant plus par ce biais de l'identification.

D'autre part, l'auteur soulève dans cette capacité de s'identifier l'un à l'autre, un des premiers mouvements transférentiels et contre-transférentiels, pouvant parfois décider un sujet à entreprendre une analyse ou, dans d'autres cas, étant une condition préalable à la possibilité de choisir un psychanalyste. Les mouvements identificatoires et transférentiels prendront également une importance dans le travail de l'analyste, ainsi qu'en chacun des acteurs de cette rencontre. A. de Mijolla se penche pourtant sur cette « double » référence au tissu identificatoire de l'analyste et du patient.

> « Il n'est pas simple d'échapper aux pièges identificatoires du contre-transfert, et les psychanalystes ont à se poser des questions semblables lorsqu'ils s'interrogent sur les sentiments ou les pensées qu'éveillent en eux leurs patients. Il faut d'ailleurs reconnaître que leur tâche est rude, car ils s'y trouvent directement impliqués, et à des niveaux d'identification inconsciente (…).
>
> Quoi qu'il en soit, il ne suffit pas de constater que l'on s'est identifié, ou *contre-identifié* en adoptant une attitude psychique parfaitement inverse, à telle particularité des patients que l'on analyse, mais il importe plutôt de se laisser aller à l'imagination, aux questions insolites que tout vise à étouffer,

aux reconstitutions de l'histoire réelle et fantasmatique qu'ils mettent en scène devant nous. Nous ne sommes jamais des spectateurs anodins ou passifs, mais concernés au plus vif de nos propres identifications inconscientes passées, fantômes issus de notre histoire personnelle et d'une préhistoire familiale qu'il nous incombe de réinterpréter inlassablement. »[102]

Ainsi, ce rapport aux identifications doit se faire en double référence, ou en cherchant les références croisées, pour l'analyste, de l'histoire de l'analysé aux échos ou aux émergences de la sienne. De même qu'il doit s'interroger sur l'émergence de sentiments étranges, incohérents, inadéquats, venant éveiller un sentiment irrationnel pouvant indiquer l'activité souterraine d'un processus inconscient.

Si le terme de double est rarement exprimé, celui d'ombre reviendra plus fréquemment. Il pose plus largement, tout comme les différents titres que l'auteur se proposait pour cet ouvrage, la question des métaphores et des limites de la notion de double. Il est à noter que A. de Mijolla se situe lui-même comme un partisan et un continuateur de la fécondité que représente pour lui la théorie freudienne, de par la notion dynamique de conflit et la logique interne des relations familiales conscientes et inconscientes qui sont inscrites dans les fantasmes d'identifications. Le dernier chapitre, *Fantasmes et histoires de famille*, aborde la question du clivage et des personnalités multiples, que S. Freud analysait dans *Le moi et le ça* comme la manifestation d'un conflit entre les différentes identifications, entre lesquelles le moi se divise, cette question réapparaissant sous d'autres formes dans les pathologies limites, border line et pré-psychotiques.

Il reste à signaler que les fantasmes d'identifications prennent une dimension, ou encore toute l'ampleur de leur problématique, dans le rapport à des parents, grands-parents, décédés ou disparus. Le processus de deuil, tout comme l'image de l'ombre dans la théorie freudienne, se rapportant à l'image devenue classique en psychologie et se rapportant à la mélancolie, où « l'ombre de l'objet s'est déposée sur le moi ».

L'étude des *visiteurs du moi* s'adonne autant à la spéculation qu'à la logique psychanalytique, tout en reposant sur des recherches historiques et généalogiques. Les deux premiers exemples de personnages historiques dont A. de Mijolla cherche à retracer les mouvements identificatoires sont des précurseurs ou peut-être des génies aux destins forts différents. Il s'agira d'Arthur Rimbaud, dans le domaine de la poésie, de Sigmund Freud dans

[102] Ibid., p.25.

celui de la psychanalyse et de Ludwig van Beethoven dans celui de la musique. Pour le premier il propose de saisir quelle fut *l'ombre du capitaine Rimbaud*, c'est-à-dire celle de son destin de marin, dans le lien entre un père soldat et un enfant poète. Malgré la richesse des autres exemples[103], c'est principalement le rapport et le parcours de l'ombre du capitaine à « la bouche d'ombre » du discours poétique qui rapprochera l'ouvrage de Mijolla de la question du double dans son rapport à la littérature.

Origines du Je lorsque *Je est un autre*

L'approche psychanalytique que propose A. de Mijolla se rapporte dans le cas de *L'ombre du capitaine Rimbaud*, à une figuration du visiteur du moi préméditant la création d'une instance, instance transformatrice, prenant la valeur d'un dernier recours devant l'insoutenable. Comme dans un certain nombre d'histoires fictives et réelles, revenant vers le double, son apparition survient, lorsque le sujet ne trouve plus de solution face à une situation externe ou interne, lorsqu'il prend le parti, consciemment, mais bien souvent inconsciemment, de laisser une construction autre prendre la place de décisionnaire ou, comme ici, de capitaine. Cette formation, qui prend chez Rimbaud la forme presque invisible de son père, s'organise avant tout par un fonctionnement en absence, dans l'absence de représentation paternelle, lien à l'être en absence de contrôle au sens plein de la conscience, qui laisse une autre formation psychique prendre le relais, pour un temps indéterminé et parfois définitif. Ce remplacement du moi, cette déviation du destin, ce réaménagement de la personnalité et de l'identité peut prendre la forme d'un double, d'un autre en soi, devenant ainsi invisible au sujet, en ayant réussi à prendre sa place.

« […] *ce ne serait pas l'Arthur Rimbaud de la période poétique qui aurait erré à travers les pays pour se fixer en Afrique, mais un autre personnage psychique ayant un rapport inconscient avec son père.* »[104]

En effet, l'observation historique de la vie familiale et des déplacements d'Arthur Rimbaud laisse entrevoir une enfance dont la fusion puis la nécessité d'une séparation de sa

[103] Pour plus de détails sur les liens potentiellement éludés entre S. Freud et son grand-père, Rabbi Schlomo, figure de sagesse à laquelle l'inventeur de la psychanalyse se sera probablement identifié, se reporter aux chapitres suivants du même ouvrage.
[104] Ibid. p. 38.

mère eurent des implications à la fois dans la vie sociale et dans la passion littéraire du poète. Les fugues durant l'adolescence, les mouvements géographiques autant que les relations du jeune homme laissent entrevoir la recherche éperdue d'un père et, d'une certaine manière, la transformation du sujet en rapport à cet imago inaccessible. Le père absent, d'autant plus effacé par la mère qu'elle gardait le silence à son égard et qu'elle supprima un grand nombre de ses objets de leur maison, devint le lieu d'une construction fantasmatique. L'absence d'identification quotidienne, du rapport à l'objet permettant au jeune garçon de se construire en rapport à cette image paternelle, prendra ainsi de multiples formes alimentant une quête face à ce vide. Dans cette perspective, il est bien compréhensible que A. de Mijolla ait souhaité évoquer l'idée de ce que représente les autres en nous, en se démarquant de la notion de double. Ce faisant, il devient également possible de revenir sur l'idée des altérités prisonnières à l'intérieur du sujet. Dans ce cas précis, l'organisation psychique dans sa dynamique masculine ne parvenant à se construire de manière stabilisée en ne reposant que sur une représentation maternelle, omniprésente et rigide, l'enfant Rimbaud passera à la fois par l'idylle d'une relation maternelle faisant de lui la fierté de de cette autre par sa précocité, à une vie adolescente débridée laissant place à toutes les expériences, comme à tous les excès.

Le passage à l'âge adulte posera d'autant plus de difficultés que l'absence du père et le manque de souplesse de la mère ne laissaient que peu d'espace à une imagination qui semble avoir eu un besoin d'expression, une nécessité d'extériorisation quasi vitale. Là où l'amour manquait, là où la représentation masculine et paternelle ne pouvait être exprimée, le silence laissa éclore la poésie et le fantasme.

« En ce qui concerne Rimbaud, notre suggestion d'un fantasme d'identification mettant en scène son père s'inscrit dans le double contexte d'une disparition précoce de cet objet libidinal privilégié et, bien plus tard, d'une reviviscence du traumatisme de cette perte initiale à l'occasion de sa mort effective. (…) Certes, et l'on y insiste à juste titre, le terrain affectif est préparé par sa rupture avec Verlaine en 1873, fragilisé davantage par l'échec d'*Une saison en enfer* et la mort de sa jeune sœur Vitalie en 1875, mais c'est en un moment précis que, me semble-t-il, Rimbaud se laisse envahir par une ombre et renonce en partie à vivre en son nom propre, mutation qui se découvre clairement si l'on trace sur une carte géographique les divers itinéraires des voyages connus qu'il accomplit durant ces années d'errance. »[105]

La méthodologie d'Alain de Mijolla s'engage donc dans une perspective historique où chaque date, chaque déplacement, réitèrent un parcours évoquant une quête paternelle qui se

[105] Ibid. pp. 40-41.

transforme non plus en devenir père, mais ici en disparaissant pour devenir le père, le même, remplaçant de l'objet disparu. Pour l'historien-psychanalyste, chaque détail compte et l'hypothèse de la fuite finit par rejoindre celle de la création. L'œuvre et sa production sont pour A. de Mijolla le fruit d'un dialogue avec ce que l'écrivain tente de reconstruire de l'inconscient maternel.

Mais pour qu'elle perdure, la création doit ensuite pouvoir être revendiquée par une dimension symbolique liée à la paternité, paternité s'évaporant ici par l'absence d'élaboration définitive du père absent, disparu, déserteur. Le paradoxe rimbaldien en fera pourtant un atout, poète maudit d'entre les plus jeunes et les plus énigmatiques, l'ombre de Rimbaud traverse le temps et les continents. Son manque d'assise souligné par cette absence de possession paternelle, ce manque de revendication et d'appartenance symbolique à l'instance tierce en font le brillant refuge de l'âme poétique infinie de l'adolescence. Une adolescence dont l'écriture sourit de bien haut aux écrivains et aux adultes de tout âge.

L'écriture sans âge et sans nom prend chez Rimbaud la forme de « la bouche d'ombre »[106], bouche qui écrit dans l'étroitesse d'un écho à l'inconscient maternel et, dans une forme d'opposition, en inversant chaque mesure, chaque rime, chaque mètre. La poésie de Rimbaud serait pour Mijolla en partie liée à sa mère, dans une contre-identification inversant chacune de ses valeurs. Elle qui semblait si droite et ordonnée, si polie et si moraliste à l'égard de son enfant, deviendra le moteur d'une inversion langagière devenant l'outre-mesure, l'outre langage.

« Il me semble qu'on écrit toujours pour quelqu'un et, bien plus souvent qu'on ne le pense, sous la dictée ou en correspondance avec l'image de quelqu'un en soi. D'aucuns nomment ce phénomène l'inspiration. J'y crois reconnaître la poursuite haletante d'une enquête infantile qui n'a jamais pu aboutir, la création d'un dialogue qui n'a jamais eu lieu, (…) Ce mot, cette parole, Rimbaud va les quérir pendant trois ans avec une véhémence à nulle autre pareille. Il « prêtera » sans le savoir à celle qu'il surnommait, papa Hugo de nouveau appelé à la rescousse, « la bouche d'ombre », « des mots inconnus, de vieux vocables retrouvés et rapetassés, rejetons de patois ou trésors délaissés de lexiques qu'il épluche avec fièvre, ces dictionnaires où les enfants cherchent obstinément grossièretés et informations sexuelles. »[107].

---

[106] « La bouche d'ombre » fait référence à une écriture du double, par laquelle V. Hugo retrace dans *Les Contemplations* le parcours entre le ciel et l'enfer qu'il associe à une philosophie ou une spiritualité de la création. Voir pour plus de référence, Hugo, V., (1943), *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, 2012. pp.391-392. Cette référence à la bouche d'ombre sera pour A. Rimbaud liée à l'image et au langage de sa mère.
[107] Ibid. pp.60-61.

La vie et l'œuvre de Rimbaud peuvent-elles pourtant se réduire à la compréhension du fonctionnement de ses identifications ? Au-delà des circonstances particulières de la vie de celui qui deviendra une référence littéraire internationale, existe le mystère ou l'énigme de cet énoncé par lequel Je, censé représenter le Sujet pensant, se retrouve être un autre. Message poétique fondamental ou conséquence d'un fantasme d'identification si massif, qu'il viendra recouvrir toute la créativité du génie qui savait déjà, peut-être, à quel point ce jeu de l'être et de l'identité reste fragile, sous la couverture d'un Je qui peut parfois tout dire ou tout inventer.

L'ambiguïté reste de mise devant l'œuvre de celui qui illumine et colore la littérature et les mots. Pourtant l'hypothèse reste légitime, psychanalytiquement parlant, de savoir ce qui détermina A. Rimbaud à quitter son pays, sa famille et surtout, la poésie, pour vivre à l'image de son père, comme un soldat, ou son inverse, un trafiquant d'armes aux allures de pirate, dans des pays lointains. À la lisière du double se trouve peut-être ce phénomène auquel se réfère Rimbaud et auquel il sera confronté, peut-être à plusieurs reprises, entre un questionnement identitaire profond et une quête du père interdite ; si je est un autre ? Qui-suis-je ?

Je est un autre : hypothétique formule qui ruse et qui dévie le sens commun de l'être au langage. En se décalant de l'évidence et en inversant sa proposition identitaire initiale et fondamentale, A. Rimbaud imprime en succédané, l'équation symbolique qui voyagera dans les cœurs, les esprits et les langues – expansion dans l'espace-temps d'une fissure, d'une fracture dans la continuité rationnelle si séduisante, si rassurante, césure ou scission d'une pensée linéaire que Rimbaud cherche à briser ou à défaire, en écrivant le lien direct entre l'altérité et le signifiant de l'assomption identitaire, ouvrant par là-même à la potentialité que l'être soit double.

Sur les dérives du double ou sur l'autre rive du double

Le rapport au double est l'objet de précautions toutes particulières dans *Les Visiteurs du moi*, l'auteur cherchant à résoudre les imperfections ou les formes allusives de cette notion en l'évitant le plus souvent dans sa forme directe, préférant chercher à détailler des processus par la construction de nouvelles expressions. L'une des rares apparitions du terme de double à la fin du livre laisse le lecteur face à un sous-entendu qui exige sans doute de différencier les formations psychiques décrites par l'auteur du terme de double dans son acception générale. La citation suivante vient ainsi répondre à la difficulté pour le sujet d'ôter le masque solidement

mis en place par les circonstances de la vie et dont le refoulement et l'épargne psychique tendent à rendre la fixation indélogeable.

« Dans ce contexte, la situation psychanalytique apparaît comme l'occasion privilégiée d'un arrêt sur soi-même, d'une interrogation sur des procédés de l'identification enfin repérables, d'une enquête associative sur des fantasmes d'identification qui les animent et, par l'entremise de l'activité interprétative, d'une reconstruction de la préhistoire familiale qui en a nourri la formation. La présence du psychanalyste, porteur, ainsi que nous l'avons déjà souligné, de la théorie psychanalytique, est garante de ce que rien, dans les interprétations proposées, ne devra être considéré comme l'explication suprême. Dans les domaines de l'identification, la surdétermination caractéristique des phénomènes psychiques règne avec encore plus d'intensité que partout ailleurs. Le « double » et le « double-sens » sont de vieux complices prompts à rouler les naïfs. »[108]

Ainsi, le rapport au double dans cet ouvrage ne s'élabore que par des voies indirectes, et le terme lui-même s'y trouve très peu utilisé, probablement pour préciser le champ d'application de la recherche à laquelle se livre l'auteur. Préférant des formules plus originales, plus personnelles, mais aussi moins usitées, recouvrant d'ailleurs peut-être d'autres éléments que ceux mis en jeu dans la question du double, A. de Mijolla aura l'avantage et la qualité singulière de chercher à inventer une terminologie au plus proche d'un phénomène complexe qu'il souhaite expliquer et décrire selon sa propre perspective. L'hésitation face au titre de son ouvrage devient dès lors plus compréhensible, *Les Autres en nous*, en étant sa première version, conservée pour le titre du premier chapitre, et remplacée par une formulation aux conséquences peut-être plus passagères : *Les Visiteurs du moi.* Dans le processus d'identification qui se trouve au centre de la pensée et de l'étude de Mijolla, il s'agit bien des autres en nous, des identifications à l'œuvre à l'intérieur du sujet et des interactions qu'elles provoqueront au cours de son évolution. Pourtant l'idée suivante qui sera retenue comme titre de l'ouvrage, venant du lointain ou de l'étranger, celle des visiteurs, du rapport fluctuant aux autres en soi, provocant ces flux d'identifications, donne une notion de mouvement qui peut effectivement aussi être utile à la compréhension de ce phénomène. Les fixations et les récurrences, les oublis et les attirances, viendront former une trame, un fond, dont les coulisses de l'existence pourront s'inspirer et parfois aspirer le sujet. Car cette toile d'identification, dont les formes inconscientes forcément à l'œuvre conduiront certains sujets vers des chemins incohérents, banals ou grandioses, possède une force d'attraction, voire de séparation ou d'engluement du

[108] Ibid. p. 215.

sujet. Il se repose en quelque sorte dessus et, si ce n'est entièrement, du moins en partie. La matière même du sujet en semble dépendante ou attachée.

Ce que cherche peut-être à laisser entendre A. de Mijolla serait alors que les autres en nous, ces étranges visiteurs du moi, ne sont finalement pas les doubles, ni le double du sujet. Ils représenteraient bien plutôt les corrélats, les corollaires, des entrelacs tissés par les jeux identificatoires. Je est un autre qu'il faut apprendre à reconnaître. Le double, en ce qu'il semble ici quasiment invisible, si ce n'est dans le conseil d'en éviter la naïveté d'un entendement trop pressé ou trop pressant, trouve sa signification dans ce qui pourrait être un en-dehors des identifications inconscientes. Le repliement d'un regard sur soi laisse ouverte l'énigmatique compréhension d'une forme de l'être au double sens du terme. L'être d'avant les identifications, l'être défait ou dénudé, démis ou libéré de son surplus identificatoire, l'être délivré de ces formes d'altérité placées en lui, l'être au plus profond, muet peut-être, ou parlant un autre langage, langage de l'être qui mène éventuellement au double ou à la poésie.

L'altérité prisonnière à l'intérieur du sujet semble ici au cœur d'un processus pouvant s'emparer du Je jusqu'à faire du sujet un autre. Reste à savoir si les trajectoires du double s'y trouvent reliées ou bien définitivement différenciées. Dans le récit de Mijolla, A. Rimbaud n'aurait pas décidé de modifier la trajectoire de son existence suite à la rencontre avec un double de lui-même, mais dans la recherche d'un devenir se mêlant à celui de son père. C'est dans ce rapport à l'image inconsciente de l'autre que se déploie cette modification du destin du jeune poète. Cet autre en lui l'amène bien plutôt à devenir une sorte d'ombre de son père, retraçant les mêmes chemins dans la quête d'une rencontre devenue impossible.

I.3.3. L'écrivain entre le double et l'absent, le narcissisme de vie et de mort (A. Green)

L'application de la psychanalyse aux textes littéraires sera pour A. Green l'un des axes de l'étude du double dans l'articulation de cette notion à celle de l'absent pour engager une réflexion dynamique à partir de plusieurs exemples littéraires et cliniques. En partant d'une réflexion sur l'écrivain selon laquelle « le travail d'écriture présuppose une plaie, une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation visant à les recouvrir »[109] A. Green cherche à développer une lecture du double s'appuyant sur l'éclairage de la littérature. Faisant appel à une compréhension interprétative de l'inconscient du texte plus que du parcours biographique de l'auteur, A. Green envisage une dialectique entre le double et l'absent à partir

[109] Green, A., (1973), Le double et l'absent, *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p.57.

de trois exemples liés aux nouvelles ou aux romans sur ce même thème, en soulignant le caractère absent, divisé ou dupliqué, du sujet ou de son image. Avec l'exemple de M. Proust, la question du reflet semble vaciller dans la potentialité d'une absence de double spéculaire, elle-même liée à un moi comparé à un appareil vide, prêt à disparaitre en même temps que son image. Le personnage de Marcel, tel un double de l'auteur, s'efface pour ainsi dire de la glace et se vide devant le départ d'Albertine dont il devra faire le deuil. Cette déliaison entre le moi et son reflet laisse le psychanalyste devant un questionnement sur l'alternance possible entre la représentation du double, son reflet et son effacement, renvoyant à l'absent.

« Tout écrivain est pris entre le double et l'absent : le double qu'il est en tant qu'écrivain, qui donne à voir une autre image de lui-même, (auteur presque anagramme d'autre) est dans un autre monde ; il est l'absent, celui qui émerge du silence et retourne au silence, aussi essentiel à la constitution de l'œuvre que le précédent. »[110]

Le deuxième exemple littéraire se voit emprunter à H. James à travers la nouvelle intitulée *La vie privée*[111] dans laquelle se trouvent représentés, dans leur opposition, deux créateurs, un écrivain et un peintre. Dans cet exemple, l'auteur possède une vie privée relativement pleine, qui s'oppose au vide de sa vie publique. Le peintre, quant à lui, se voit briller dans sa vie publique et se trouve pourtant confronter à une vie privée bien terne, à l'image de certains aspects de sa création picturale. Pour A. Green, l'écrivain vit socialement sa vie privée et disparaît, pour ainsi dire, lorsqu'il écrit, en s'absentant du monde. Le peintre de son côté vit socialement sa vie publique et disparaît lorsqu'il est seul, devenant une sorte d'absent lorsqu'il est sans public.

« Or, ce dont il s'agit dans la nouvelle, c'est bien de la création, de la division du sujet dans la création et de la nécessité d'effacer les images du monde en créant sur ce fond de vide. Et de même, de rendre présent un tel vide dans le produit créé. »[112]

La dimension créatrice se joue ici entre le double et l'absent, entre l'écrivain et le peintre, dont les arts ainsi que les problématiques se complètent. L'élaboration narrative de

---

[110] Ibid. p. 62.
[111] James, H., (1892), *The private life*, London, Osgood Mcllvaine, (1893), Tr. fr. de M. Carnavaggia, *La* vie privée, *Histoires de doubles, D'Hoffmann à Cortàzar*, Récits choisis et présentés par A. Richter, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995, pp. 461-498.
[112] Green, A., (1973), Le double et l'absent, *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 63.

l'imaginaire vient ainsi illustrer un aspect des enjeux de cette notion en amenant l'auteur à souligner la négativité, le vide auquel s'articule souvent le double. Le troisième exemple littéraire met en scène une autre forme de l'hallucination négative par la disparition d'un nez, représentant de la forme absente. Cette œuvre de Gogol est ensuite comparée avec la création d'un double qui s'installe dans une fonction usurpatrice de l'identité, remplaçant peu à peu le personnage principal et le faisant peu à peu disparaître de son univers social sous les effets d'un sentiment de persécution.

« Deux œuvres se répondent et se complètent : *Le Nez*[113] de Gogol et *Le Double*[114] de Dostoïevski. Dans le premier, *l'hallucination négative* (de l'objet partiel) est explicite. Le héros se regarde et constate devant son miroir qu'il a perdu son nez. Il part à sa recherche, jusqu'à ce qu'il le retrouve sous la forme d'un objet total (un fonctionnaire). Dans l'autre, Dostoïevski nous décrit non le deuil de l'objet perdu, mais la persécution par le double qui, par sa possessivité intrusive, remplace, *double* le sujet partout, le précède en tous lieux, y occupant une position plus avantageuse, se gobergeant à ses frais etc…»[115]

La démarche d'A. Green l'amène ainsi à trouver dans le support du texte des formes narratives rendant explicites le jeu d'opposition entre le double et l'absent dans la création, qu'elles soient littéraires ou picturales. Objet transitionnel devenant le témoin d'un clivage s'opposant à une vision unifiée du sujet, l'œuvre permet de faire du deuil et de l'angoisse une construction génératrice de mouvements psychiques cherchant à trouver une échappatoire au rapport à la mort.

« La relation « génétique » que nous venons d'établir entre l'absent et le double (le 0 et le 2) conteste toute théorie unitaire du sujet. Elle rappelle la valeur heuristique du clivage, mais elle fait émerger ce clivage sur fond de négativité. Toutefois, nulle démarche chronologique n'est à soutenir dans cette successivité. Le renversement après-coup retrouve sa place dans cette approche, car si le double paraît succéder à l'absent, il est aussi possible que le double est effacé par l'absent. Tantôt ce « gommage » ne portera que sur l'un des deux termes du double (dans la mythologie gémellaire, l'un des deux est souvent immortel, l'autre n'échappant pas à la mort), tantôt la suppression est radicale, n'épargnant aucun des deux partenaires. Et ce renversement qui conteste la successivité peut aussi se

[113] Gogol, N., (1836), *Hoc*, Saint-Pétersbourg, Le Contemporain, Tr. fr. de B.de Schloezer et D. Levy-Bertherat, *Le Nez, Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Flammarion, 2009.
[114] Dostoïevski, F., *Le double*, (1846), Paris, Actes Sud, 1998.
[115] Green, A., (1973), Le double et l'absent, *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 63.

concevoir dans la simultanéité, comme si le double et l'absent étaient donnés dans le même mouvement. L'inquiétante étrangeté, *l'Unheimlichkeit* de Hoffmann, mais aussi celle de Poe, de Nerval et de bien d'autres, en témoigne. Sans doute, la science-fiction a-t-elle pris, aujourd'hui, le relais. Mais au-delà de ces illustrations, c'est toute l'écriture qui est en jeu ; clivage entre l'auteur (personne) et l'auteur (producteur du texte), entre l'auteur et le narrateur, entre l'auteur et son texte, entre le texte en question et les autres (du même auteur ou d'un auteur à l'autre)... »[116]

L'œuvre d'André Green retrace et parcourt un questionnement sur le double selon plusieurs aspects, dont la permanence s'éclaire par la dialectique du double et de l'absent. Question du double et de l'auteur qui renoue avec l'œuvre littéraire en reprenant une tradition psychanalytique par laquelle l'art permet à la théorisation de trouver des appuis engageant de nouveaux mouvements pour la pensée.

Un autre article de l'auteur se penche à nouveau sur le roman de Dostoïevski, *Le Double*, pour en souligner la modernité du traitement explicatif de la pathologie ainsi que les liens entre le anti-héros et l'écrivain le décrivant. Le double double devient alors l'expression du psychanalyste pour exprimer le phénomène langagier s'organisant comme une figure stylistique réapparaissant sous des formes diverses dans la littérature du motif. Le procédé consiste ainsi à introduire et, parfois, à multiplier les symétries, les répétitions engageant une signifiance s'articulant au double. Ainsi, A. Green souligne la duplication au sein de l'anti-héros par le dialogue intérieur, mouvement qui se voit encore répliquer par le discours du double qui dérobe le langage du personnage personnel en se l'appropriant. Une troisième voix, celle du narrateur venant complexifier la construction de l'œuvre qui s'organise dès lors telle une conscience décomposée. « Ceci et cela » devenant, dans ce contexte, l'expression d'une répétition pouvant signifier toute chose et liant le personnage et son double. Sadisé par son Surmoi, Goliadkine se trouverait finalement dissocié, laissant à son double le rôle d'incarner les désirs du ça et donnant au narrateur la position d'un Moi clivé entre ces deux parties.[117]

André Green souligne le développement d'une dynamique au plus proche de la paranoïa, décrite par Dostoïevski avant l'éclairage psychanalytique, montrant là encore l'articulation entre la littérature et la psychanalyse. L'amour homosexuel de Goliadkine pour son double, son désir de le haïr alors que malgré lui, d'une certaine manière, il l'aime, en créant toutes les

[116] Ibid. p. 65.

[117] Green, A., (1980), Le double double : ceci et cela, *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 307. « Et pourtant ce double n'est qu'un autre lui-même. Il reflète très exactement ce que Goliadkine ne veut pas être, tout ce qu'il nie être et qu'il rejette hors de lui. Enjôleur, écornifleur, farceur, beau parleur, plaisantin, le Double est avant tout séducteur. »

représentations nécessaires à cette relation fantasmatique. Ainsi son double l'appelle « mon chéri », tout en cherchant sournoisement à le rabaisser, faisant ainsi appel à l'homosexualité refoulée et à la dimension masochique de l'anti-héros qui cherche à s'exprimer à partir de sa position narcissique dont la tonalité est donnée dès le début du roman. Cet homme, persuadé que son visage n'est remarqué par personne, s'effacera lui-même en faisant triompher son double à travers l'expression d'une tentation du néant, selon les termes d'A. Green. Ce serait ainsi pour échapper à une sorte d'élan suicidaire que le personnage de Goliadkine ferait apparaître un double, double qui ne semble d'ailleurs étonner aucun des autres personnages.

« Pour nous, la leçon est claire : c'est lorsque apparaît le désir d'anéantissement, au moment où le sujet aspire au zéro, que le dédoublement salvateur s'opère : il devient deux. La fragilité de l'unité menacée crée sa réplique comme un remède – fût-il empoisonné – au désespoir. Freud avait compris que le délire est déjà une tentative de restitution, une néo-réalité qui apparaît au moment où le monde semble s'effondrer. Le dilemme est ici mourir ou délirer. Délirer permet d'espérer et de survivre.

Mais, à d'autres moments, le double ne réussit pas à maintenir, par la création d'une image spéculaire, la cohésion menacée du moi. Le double se multiplie en une infinité de figures, en une série de petits Goliadkine qui le prolongent indéfiniment. C'est le morcellement et c'est tout le caractère illusoire du concept d'identité, que menacent à la fois la tentation du néant et l'infini de la fragmentation. Le double affirme ainsi notre destin d'être divisé, entre l'image que nous souhaiterions avoir de nous-même et celle que nous renvoie notre *alter ego* méconnu. »[118]

L'éclairage de l'œuvre de Dostoïevski donne ainsi l'occasion à André Green de développer des associations théoriques sur le matériel littéraire dessiné par *Le Double.* La composition d'une dialectique entre le double et l'absent, le zéro et le deux, devient ainsi concomitante de la lecture d'une œuvre à la fois imaginaire et historique, dans la mesure où elle intervient entre les représentations de la vie de l'auteur et celles de son époque.

Narcissisme de vie, Narcissisme de mort

Un autre versant lié aux théorisations d'A. Green se rapporte au fonctionnement narcissique du sujet dans son articulation à ce que S. Freud avait développé dans l'élaboration dynamique des pulsions de vie et des pulsions de mort. Cette fois, A. Green réorganise une

[118] Ibid. p. 311.

topique narcissique, entre narcissisme de vie et narcissisme de mort, à travers les catégories de l'Un, du Zéro et du Double.

« En outre il me semble que la cohérence théorique comme l'expérience clinique permettent de postuler l'existence d'un *narcissisme négatif,* double sombre de l'Eros unitaire du narcissisme positif, tout investissement d'objet, comme du Moi, impliquant son double inversé qui vise à un retour régressif au point zéro. »[119]

Dans cette inversion du narcissisme négatif cherchant à faire retour au point zéro, à l'absence de tension et de désir pouvant s'associer à des objets liées à la libido, le sujet se dévoile dans une dynamique elle-même liée à la dialectique du double.

« L'immortalité est un état d'idéalisation du Moi que nous savons, par ailleurs, menacé dans son existence. L'invulnérabilité qui lui est ainsi conférée est solidaire d'un état que l'on peut qualifier soit de bisexualité auto-suffisante, soit d'asexualité indifférente, ou encore d'indifférenciation sexuelle. Un Moi qui serait tout narcissisme, faisant pièce à un Moi dépendant de son objet primaire omnipotent. Dans ses formes d'expression plus élaborées, le Moi dédoublé n'a plus besoin de l'objet complémentaire appartenant à l'autre sexe. La complétude narcissique n'est plus le résultat de la fusion avec l'objet, elle naît maintenant de la relation que le Moi entretien avec son double. A la manière dont on a pu dire que l'idéal de l'auto-érotisme était « les lèvres se baisant elles-mêmes », on pourrait aussi déceler dans le fantasme d'immortalité l'idéal symétrique du Moi se faisant l'amour à lui-même, ou à son expression dédoublée, sans n'être plus inquiété ni par l'angoisse de castration ni par celle de la mort. »[120]

André Green, par de multiples ressorts empruntés aussi bien au champ de la psychanalyse qu'à celui de la littérature, parvient à décrire sous différents aspects une dynamique du fonctionnement du double selon différents axes, dans son rapport au deuil, à l'absent, mais également dans son rapport à l'écrivain et à l'écriture, dans son rapport à la création et destruction lorsque le désir du néant devient l'illusion d'une promesse à laquelle le sujet tente de se rattacher. Par ailleurs, l'auteur reformule en les associant certaines des conclusions de S. Freud et d'O. Rank, pour renouer le désir d'immortalité dans une perspective préservant le sujet à la fois de l'angoisse de castration et de l'angoisse de la mort. Sa contribution à la compréhension de la problématique du double s'est également poursuivie dans

[119] Green, A., (1976), Un, Autre, Neutre : valeurs narcissiques du même, *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris, Les éditions de minuit, 2004, p. 38.
[120] Green, A., (1982), Postface : Le Moi, mortel-immortel, *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris, Les éditions de minuit, 2004, p.273.

l'analyse et la lecture d'autres œuvres, telles que celles de J. Conrad, toujours marquée par le souci de souligner l'ouverture des champs existant et à recouvrir entre analyse littéraire et critique psychanalytique.

I.3.4. De la dynamique du double au travail en double (C. et S. Botella)

La théorisation du double se poursuit et se structure autour de plusieurs points théoriques et de plusieurs auteurs, penseurs de l'organisation de la psyché et de son fonctionnement. César et Sàra Botella proposèrent une première étude en 1984 sur « L'homosexualité inconsciente et la dynamique du double en séance », qui sera suivie en 1995 d'une réélaboration intitulée « La dynamique du double : animique, auto-érotique, narcissique. Le travail en double. » Ces textes posent d'une part la question du travail et des phénomènes transféro-contre-transférentiels en séance et, d'autre part, une dynamique du double qui verrait, dans son surgissement une parade à l'angoisse ou à la crainte d'une mort psychique, d'une *non-représentation* ou d'une *non-perception.*

Les hypothèses de C. et S. Botella se trouvent au centre d'un débat psychanalytique, mais aussi, d'une certaine manière interdisciplinaire. Ainsi, le double serait dans une certaine mesure une forme se chargeant progressivement de contenus variables. Il n'aurait pas nécessairement une représentation stable mais pourrait apparaître dans ses variations comme un ensemble de modèles organisationnels de la réalité inter et intra-psychique. Le premier niveau de cette étude revient à la suite des théorisations de D. Winnicott et de D. Anzieu, à une forme de double en rapport à la mère, dans une perspective à la fois corporelle et réflexive, dans laquelle le corps de la mère devient miroir pour le corps érogène de l'enfant.

Le double primitif composite

L'une des dimensions essentielles de la relation du jeune enfant à la mère réside dans l'échange de regards, dans la présence et la perception de l'objet. Cet aspect de la relation sera l'un des axes privilégiés pour l'étude du double à laquelle se livreront S. et C. Botella. S'inspirant de la remarque de F. Pasche, pour qui « le corps de la mère est le premier miroir »[121], ces deux auteurs se centrent cette fois sur le sein, le regard de la mère, ainsi que sur son corps, pour souligner l'investissement de ce corps maternel comme premier modèle et comme reflet

[121] Pasche, F., (1971), « Le bouclier de Persée ou psychose et réalité », *Revue Française de Psychanalyse*, n°5-6. Publié dans *Le sens de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1988.

organisateur du corps érogène de l'enfant. Pour introduire certains points de ce débat, C. et S. Botella reviennent sur la notion de *double primitif composite.*

« La mère en tant que miroir renvoie à la notion du double. Dire que la mère est le premier miroir revient à supposer qu'elle est le premier double, c'est-à-dire que le nourrisson percevra d'elle ce qu'il a déjà en puissance lui-même, que c'est son propre corps érogène qui se reflètera sur le corps de la mère. En même temps, il serait juste de ne pas oublier que la perception par l'enfant de son propre double ne peut exister qu'en étant le double de ce qu'il a déjà perçu de la mère, dans le sens où il se vivra devant son image, selon ce qu'il a perçu d'elle. En fait ce double s'exerce déjà au sein de la relation continue où « être regardé », corps érogène et perception du double sont étroitement interdépendants et constituent la base du « se regarder » auto-érotique. L'appropriation d'un tel *double primitif composite* a la valeur d'une première ébauche d'identité, processus fort complexe (…).[122]

Première ébauche d'identité en lien au double et à la mère dans un jeu de réflexivité qui permet les premières constitutions du regard et du « se regarder », du corps érogène et du corps propre. Dans le cas de la dynamique du double, la formation du double est considérée comme inhérente au fonctionnement et au développement de tout psychisme, cette création ou formation du double y serait comprise comme inséparable de l'effet traumatique de la perception de l'absence sur le narcissisme primaire qui selon Freud, domine l'âme de l'enfant et celle du primitif.

La dynamique du double

Avant d'aborder ces modèles organisationnels, c'est la question des circonstances de l'apparition du double qui semble se poser. En particulier, ce serait l'absence de l'objet et sa non-perception qui pourrait faire surgir chez le petit enfant cette création du double. De même chez l'adulte, lors de la régression narcissique du sommeil, le réveil de certaines craintes lors de l'endormissement, telles que la *non-représentation* et la *non-perception*, provoqueraient une poussée vers une perception hallucinatoire du sujet lui-même, d'un double dans son rêve.

Les différents aspects du double viendraient ainsi s'organiser dans une conception de la psychanalyse se saisissant de la notion de narcissisme pour en faire ressortir certains aspects, certaines modalités qui ne retracent pas forcement une organisation historique du sujet, mais proposent des repères dans l'intégration du Moi-Corps et dans la capacité d'accéder à l'altérité.

[122] Botella, C. et S., (2001), *La figurabilité psychique*, Paris, Press Édition, 2007, p.100-101.

La possibilité d'être différencié et de trouver un accès à l'altérité se jouerait donc dans ce rapport au double, qui ne serait pas uniquement un mode d'organisation en rapport à la mère mais un mode d'organisation de la pensée.

Dans leur modèle, C. et S. Botella proposent une dynamique entre les formes du double, considérant la possibilité de passer de l'une à l'autre d'entre elles selon divers mouvements. Cette dynamique comporte plusieurs formes mais reste elle-même incomplète, ou bien ouverte à de nouvelles formes d'évolutions, à l'instar de Freud qui, dans l'inquiétante étrangeté, laissa un champ ouvert pour les différents contenus à venir dont la représentation du double pouvait être porteuse. La dynamique évolutive du double s'organise ainsi par des mouvements de progrédience et de régrédience d'une forme de double à l'autre. Cette évolution du sujet, qui consiste dans la possibilité d'effectuer consciemment ces mouvements pour accéder aux représentations qu'ils proposent, n'est pas acquise de façon définitive, mais au contraire, organisée à travers des progressions et des retours à des formes antérieures. Les représentations animiques, auto-érotiques et narcissiques, informent ainsi l'analyste en séance, lorsqu'il parvient à s'autoriser l'accès à l'écho de ces mouvements dans son propre psychisme. Ces mouvements représentationnels permettent l'émergence d'images ou de situations inconnues ou inattendues, en lien étroit avec l'état psychique du patient et le positionnement de son propre rapport au double. La vivacité de ces images, de ces pensées et de ces impressions lui permettent de se repositionner et de suivre autrement le déroulement du discours et du rapport transféro-contre-transférentiel.

Le double animique

Le double animique représente dans cette théorisation un mode de pensée présent dès l'aube de la vie et participant à une forme de résolution spontanée de certaines problématiques se présentant à cet âge. S. Freud liait ces formations « aux temps psychiques primitifs » et il semble qu'elles se doivent d'accompagner l'évolution du psychisme, depuis cette période d'indistinction entre moi et non-moi, pour permettre à d'autres formes de pensée d'émerger et de s'organiser par la suite. C. et S. Botella décrivent cette modalité de pensée du double animique par laquelle le sujet organise sa vie et sa survie psychique, en insistant sur le lien qu'elle entretient avec ce qui se conservera chez l'adulte par le fonctionnement de la pensée onirique. Dans les premiers temps de la vie, comme plus tard dans la vie adulte, c'est principalement l'absence, la disparition de l'objet, la mort et le deuil, qui apparaîtront comme des épreuves complexes pour l'organisation psychique. La pensée animique, à la lueur de la

naissance de l'existence, sera l'une des modalités de la pensée capable, et nécessairement invitée, à prendre en main les premières formes d'absence de l'autre. En créant la perception, sous une forme hallucinatoire, elle maintient l'unification d'une sorte de continuum, posant des passerelles et des ponts, là où la disparition de la perception et de la représentation provoque la rupture et la blessure. Cette forme de pensée contient donc le nourrisson, tout comme l'adulte au plus profond de ses rêves, lorsque l'absence de perception provoque la projection et que la conscience endormie efface les frontières. Dans ces situations, ainsi que dans certaines autres pouvant parfois devenir psychiquement problématiques, le sujet se retrouve seul au milieu d'un univers indéfini et n'a plus d'autre recours, si ce n'est celui de son double, et de son double animique en premier lieu.

Le paradoxe que la pensée animique entretient dans la psychanalyse semble ainsi pouvoir se poser dans l'image qu'elle conserve d'une modalité extrêmement peu structurée de la vie psychique, faisant parfois peur par son voisinage avec certaines formes de folie et de désorganisation de la pensée, alors qu'elle semble dans le discours de S. et C. Botella être aussi partie prenante des fondements même de la pensée et de la vie psychique. Forme nécessaire de l'être en rapport au monde qui dessine les bases d'une structure psychique qui poursuivra son évolution sous différentes modalités dont la finalité semble échapper au sujet tout autant que l'origine.

> « Le double animique devient donc ici un mode de pensée où représentation, perception et motricité sont équivalentes et indistinctes. Produit de la voie régrédiente, ce double animique débordant de sensorialité est sous la domination du perceptif et/ou de l'hallucinatoire et ignore l'altérité. Un état du psychisme qui ne saisit du monde que ce qu'il est lui-même, le monde n'étant pour lui qu'un miroir où il se reflète par projection. »[123]

Dans ce registre animique, la différence entre soi et l'autre, entre le fond et la forme, ou entre le dedans et le dehors, n'apparaît pas encore. Pourtant, malgré l'indifférenciation entre ce qui vient de lui et ce qui vient de l'autre, le double animique permet d'établir une relation de continuité entre soi et l'environnement qui contribue à la mise en place d'une illusion narcissique primaire. Dès lors, ce double animique serait par la suite mobilisable comme un dernier recours lorsque le sujet ne parviendrait pas à organiser le fonctionnement du double endo-psychique lui permettant de se différencier de l'objet, ni à convoquer d'autres figures du

[123] Ibid. p.118.

double lui permettant d'élaborer un positionnement organisateur de son identité et de son altérité.

Cette impression complexe à laquelle renvoie le double animique permet ainsi, à la fois de dupliquer le sujet à l'extérieur de lui-même, mais aussi à lui permettre de se fondre dans le monde des objets. Cette impression, qui peut rappeler certains positionnements poétiques par lesquels le sujet ne fait qu'un avec l'univers alentour, doit peut-être pourtant se relativiser, dans la mesure où la capacité innée du bébé à percevoir les états subjectifs de l'autre ou encore la distinction entre une stimulation réalisée par ses propres mouvements ou par quelqu'un d'autres apparaissent très tôt dans le développement.

Par ailleurs, la nature relativement floue et imprécise à laquelle renvoie le double animique pourrait, selon C. et S. Botella, avoir été entretenue par S. Freud lui-même, en manifestant plusieurs mouvements à l'égard de ce terme. En effet, après avoir énoncé plusieurs points théoriques entre autres dans *Totem et tabou*, ainsi que dans *L'inquiétante étrangeté*, la question de l'animisme semble repasser, dans l'œuvre freudienne, à un plan secondaire. C. et S. Botella questionnent la possibilité d'un changement de perspective de S. Freud à partir de 1920 en rapport à un sujet controversé à cette époque, où l'animisme et la pensée sauvage, doivent s'écarter du faisceau scientifique. Ce contexte favorisera peut-être l'accent porté à cette époque sur une autre dynamique, cette fois tournée vers une dichotomie entre pulsion de vie et pulsion de mort, qui pouvait sembler plus propice à une acceptation scientifique et correspondait aussi aux préoccupations des milieux socio-culturels visés par la psychanalyse. Ceci dit, la réflexion suivante permettant l'articulation du double animique au double auto-érotique s'organise à partir d'un processus d'internalisation grâce auquel le sujet parviendrait à capter, sur ce fond animique, certains éléments du monde indifférencié dans lequel il évolue. Lors de cette transition entre miroir animique et miroir auto-érotique endo-psychique, l'objet prendra une part non négligeable à ces premières élaborations. Bien qu'il ne soit pas encore reconnu, l'auto-érotisme secondaire portera sa marque et organisera le passage de la continuité animique au double auto-érotique.

Après avoir déterminé au préalable les liens entre le refoulement de la pensée animique et les théories sexuelles infantiles, ainsi que le maintien de certaines formes de la puissance hallucinatoire de la pensée animique dans l'organisation du sentiment de conviction et du rapport aux souvenirs chez l'adulte, C. et S. Botella reviennent sur l'organisation de ces interactions chez la fille dans son rapport à la castration pour élaborer une réflexion sur l'épreuve de réalité et sur le rapport entre psyché et réalité.

« Être en mesure de reconnaître la réalité de telle ou telle chose suppose au préalable la sortie de ce que Freud nomme « l'indistinction primitive entre le Moi et le monde extérieur », c'est-à-dire la constitution de l'indispensable discontinuité représentation-perception. Pour ce faire, cela est notre hypothèse, l'épreuve de réalité doit passer par le paradoxe de nier la réalité de la perception. Dans le monde animique, la perception de l'objet, étant un facteur facilitateur de l'indistinction, doit subir un énergique démenti afin de ne « croire » à son existence que dans la représentation ; sans quoi son contrôle est aléatoire et la détresse de l'absence, équivalent animique de la propre disparition du sujet, guette en permanence. Par une négation de la perception de l'objet s'appuyant sur l'auto-érotisme secondaire, la continuité animique est rompue par une sorte de « Non, c'est seulement en moi ». Une négation de la perception de l'objet, sans retrait de son investissement, que nous pourrions insérer entre les deux temps de l'être et de l'avoir, décrit par Freud en 1938. Entre la première proposition freudienne, « Je suis le sein », et la deuxième, « Je l'ai, donc je ne le suis pas », nous intercalerions : « Non, il est seulement en moi. » Cette destruction de l'objet dans la perception, grâce à la toute-puissance de la pensée auto-érotique, est le seul moyen de protéger le sujet contre la terreur de la disparition de l'objet investi dans la perception, de préserver sa capacité à représenter, à penser. Tout acte de penser est à l'arrière-plan, coupable du meurtre de l'objet de la perception ; un mécanisme bien différent du radical retrait schizophrénique de l'investissement de la représentation de chose de l'objet, dont le prix à payer est la capacité de penser. »[124]

Si la pensée animique œuvre comme une nécessité au premier temps de la vie et dans la constitution de la pensée, la régression animique n'en est pas moins décrite comme une menace potentielle de la distinction entre moi et non-moi. La réalité y devenant comme dans le rêve reflet de la projection du sujet, les dangers y sont bien évidemment multiples, avec entre autres la confusion du réel et d'un imaginaire interne au sujet, comme cela semblait parfois le cas dans les descriptions de Bion sur le jumeau imaginaire.

« Freud poursuit : « Le non-réel, qui est seulement représenté, subjectif, est seulement dedans ; l'autre, le réel existe aussi dehors », ce qui nous conduit à penser que l'épreuve de réalité s'exerce dans une double conviction contradictoire : *l'objet existe « Seulement dedans – Aussi dehors »*. Un double mouvement psychique serait témoin animique inconcevable pour la pensée secondaire, porteur d'une incompatibilité pourtant complémentaire. C'est de ce travail psychique semblable à une technique magique que surgiraient les sentiments d'exister du réel. La notion de sentiment de réalité effective

[124] Ibid. p.132.

répond à la conception freudienne qui envisage la perception comme « confirmation » d'une représentation, elle-même « reproduction » de la perception. »[125]

Le mouvement du double animique serait donc également partie constituante du sentiment et de l'épreuve de réalité dans lesquels la pensée animique primaire et la pensée secondaires, à l'image des processus qui y sont liés, viendraient se compléter et se coordonner pour construire et affirmer la continuité des représentations et des perceptions. L'effacement des procédés de pensée animique permettant de remplir les vides et les creux de la représentation et de la perception pour laisser place aux souvenirs-écrans.

Le double auto-érotique

Dans le passage par l'auto-érotisme secondaire qui recherche la différenciation du moi et du non-moi, ainsi que la constitution du Moi-corps sans toutefois s'y être totalement établie, le sujet organise ses investissements auto-érotiques pour maintenir un sentiment d'altérité, se protéger de la terreur de la non représentation et organiser son rapport à l'épreuve de réalité.

« Il semblerait que la sortie du double animique corresponde à l'apparition d'une autre modalité du double, *le double auto-érotique*. Le psychisme, toujours avide de reflets et de complémentarités, capte quelque chose de ce monde indifférencié, internalise son double animique. Faute de meilleur terme et sans prétendre à une succession temporelle, […] nous avons qualifié ce mouvement de captation fondamentale pour la croissance psychique d'auto-érotisme secondaire, car il porte la marque de l'objet bien que ce dernier ne soit pas encore reconnu comme distinct. L'auto-érotisme secondaire organise le passage de la continuité animique au double auto-érotique. Cela revient à réinvestir sans cesse le corps érogène, à s'approprier ses propres membres, ses zones érogènes, écloses précisément au contact de l'objet animique, d'où leur qualité à la fois de séparation et d'union ; le Moi-corps, la représentation de soi en sont tributaires. »[126]

Dans l'étape d'une constitution érogène et corporelle s'orientant vers une organisation narcissique, le sujet se développe autour des zones corporelles et du plaisir-déplaisir qu'elles

[125] Ibid. p.133. Une note poursuit et commente ce passage, « Nous ne comprenons pas « dehors-dedans » au sens corporel, mais comme signalant les limites toujours hypothétiques et sans cesse à reconstituer « moi-non moi », menacées en permanence par la possibilité d'une régression animique. Par ailleurs, définir le sentiment de réalité comme conséquence d'une technique magique pose un problème considérable. Cette idée devient plus acceptable si nous tenons compte de ce que toute évolution dans le psychisme s'étaie sur ce qu'est celui-ci à ce moment même, mais aussi sur l'utilisation de ce qui a régné auparavant sans entraves.
[126] Ibid. p.118.

suscitent. Il constitue peu à peu le miroir interne qui lui permet de se recentrer sur lui-même, et en évitant de se projeter continuellement au dehors, il peut, après avoir internalisé le double animique, accepter l'autre au-dedans. Le développement de la représentation de soi et de l'organisation du Moi-corps deviennent les possibilités ouvertes par un travail de distinction entre moi et non-moi. Le double auto-érotique, par lequel le sujet prend à la fois une position passive d'observateur et de sujet observant, de spectateur et d'acteur de son propre plaisir et de ses propres ressentis douloureux, devient le lieu d'une transition et d'un investissement du rapport entre le corps et l'activité psychiques à mesure que le sujet se sépare et se différencie de l'autre, sans en être encore totalement distinct.

Le double « matériel » narcissique

Le défaut de ce miroir interne peut éveiller le retour à des mouvements régressifs faisant ressurgir la continuité animique. Face au danger de la non-représentation et au défaut du miroir interne, le sujet fait appel à un miroir externe qui peut fonctionner comme un moi-auxiliaire, un pare-excitation qui peut éventuellement prendre le visage de l'analyste.

« Mais ce miroir intérieur peut, par moment, s'effacer et laisser la place à une régression narcissique, qui au-delà d'un certain degré éclipse le jeu de réflexions internes et éveille la terreur d'une continuité animique, poussant le sujet à rechercher désespérément à l'extérieur ce « miroir » qui lui fait défaut à l'intérieur, à s'accrocher à la perception d'un *double « matériel »*, narcissique. »[127]

Les modèles concernant la succession de plusieurs modalités du double se trouvent donc, dans cette théorie, organisés dans une succession laissant ouverte la potentialité de mouvements entre ces différents doubles, ainsi que l'éventuelle adjonction de nouveaux termes qui, à l'image de la théorisation freudienne, laissent à cette thématique la liberté de pouvoir accueillir de nouveaux contenus. Les innovations multiples que proposent ces deux auteurs laissent ainsi émerger les enjeux périphériques et pourtant les plus proches du double, par un questionnement sur la représentation et son absence. L'organisation de la perception et de la réalité dans la psyché du sujet, ainsi que le développement d'une pensée où se croisent plusieurs formes qui peuvent se construire et se déconstruire dans leur rapport, permet le fonctionnement d'un miroir interne, organisateur et médiateur entre représentations, perceptions et pensées.

[127] Ibid. p.119.

Le travail en double

La finalisation du développement de la dynamique du double prend comme lieu électif privilégié la séance analytique. En effet, les différents passages de l'une des modalités du double et des fonctionnements de la pensée qu'il accompagne permettent à l'analyste de se confronter aux mouvements du double et du fonctionnement de la pensée du patient, sans avoir la nécessité d'un recours défensif. Cherchant à devenir reflet et fonctionnement psychique complémentaire de l'analysant, l'analyste opère, dans la propre régrédience de sa pensée, un retour à différentes formes de doubles. En faisant retour au double animique, pour revenir aux racines de l'inconscient du patient et de sa propre pensée, il cherchera à créer des liens, à trouver la figuration de nouveaux contenus et les intuitions nécessaires pour atteindre l'irreprésentable du patient.

« Si, comme nous venons de le voir, l'analysant est conduit par différents chemins à faire un double narcissique et/ou homosexuel de son analyste, l'analyste de son côté – qui n'est pas amené à investir l'analysant de cette façon car il est habitué, par sa propre analyse et surtout par l'expérience de la pratique de la cure, à se confronter à la régrédience de sa pensée et à sa tendance animique – tiendra à sa disposition, selon les conditions et les moments économiques de la séance, tout autant un travail en Identité de Perception que celui en Identité de Pensée, tout autant un fonctionnement en double animique qu'en double auto-érotique. En effet, si la pensée de l'analyste tolère la régrédience transférentielle, sans avoir recours à des solutions défensives comme l'investissement narcissique de l'analysant, à des théories analytiques, à des idées « prêt-à-porter » ou encore à la mémoire, au réinvestissement de ses propres traces mnésiques inconscientes aboutissant à un sens contre-transférentiel rendant « déjà connue » la relation, elle se confronte à l'inconnu. »[128]

L'étrange et l'étrangeté émanant du travail en double sont à l'image des déclinaisons du double, complexes et insaisissables, parfois même invisibles aux yeux de l'analyste ou du chercheur. Le réseau entre la multiplicité des figures en tisse des aménagements qui rejoignent la question de l'être et dépassent parfois les limites de la pensée ou du pensable, voire de la figuration, de ce qui semblait possible, dans un en-deçà de cette complexité presque hors sujet.

Le labyrinthe des associations auxquelles amène le double deviennent, dans cette écriture en double, ou en résonance de la notion de couple, avec Sarà et César Botella, une nouvelle page de la recherche en cette matière, quasiment indescriptible, et qui s'organise

[128] Ibid. p.123.

pourtant dans la précision de liens entre dynamique analytique transféro-contre-transférentielle, être des origines et du rêve, fonctionnement inconscient et rapport à la réalité. En s'inscrivant dans les sillons de problématiques fondamentales de la psychanalyse et en créant des cheminements imprévisibles, ces deux auteurs permettent également une relecture des fondements théoriques et pratiques de la psychanalyse conventionnelle pour en chercher un dépassement.

I.3.5. Pluralité représentationnelle du double dans l'œuvre de M. de M'Uzan

M. de M'Uzan rassembla dans son œuvre plusieurs modalités d'expression ou d'apparition de la problématique du double, jusqu'à faire de ce thème un élément incontournable et récurrent dans ses recherches. Les trois ouvrages, qui développèrent cette thématique selon des axes théoriques différents tout en se recoupant, présentent par leurs titres la désignation de questionnements fondamentaux : *De l'Art à la mort* (1977), *La bouche de l'Inconscient* (1994) et *Aux Confins de l'identité* (2005). Chacun de ces ouvrages renferme par ailleurs une diversité de concepts et d'articles, abordant des figures du double dont l'élaboration conceptuelle reste parmi les plus originales et les plus détaillées, poussant certaines intuitions et certaines réflexions théoriques jusqu'à l'extrême. M. de M'Uzan invite le lecteur à rechercher les limites de la question du double, dans un rapport entre vie et mort sous forme fantasmatique ou pathologique. Depuis l'aube de la vie jusqu'à la fin de l'existence, dans les confins de l'identité ou dans l'informe, son œuvre revenant également sur le processus psychique créatif, faisant parfois du double le terrain fertile de l'élaboration d'une œuvre d'art.

Si j'étais mort (*S.j.e.m.*) et *De l'art à la mort*

De l'art à la mort se présente comme un ouvrage composite qui laisse entrevoir les reliefs d'un parcours, un *Itinéraire psychanalytique* qui se détermine à partir de la création littéraire et de l'esthétique, pour s'orienter vers les évocations du double et de la mort. Entre ces deux aspects essentiels des interrogations humaines, l'auteur rassemble une série d'articles portant sur des aspects parfois moins directs à la relation au double, le deuil, le rêve, la bisexualité, la relation entre le psychanalyste et son patient. Dans un article intitulé *S.j.e.m.*, abréviation de « Si j'étais mort », l'auteur se penche plus particulièrement sur le double et propose un questionnement existentiel de l'humain face à sa propre mort. En faisant de cette articulation de la pensée sur sa propre fin un questionnement central, « Si j'étais mort », pose à

la fois la validité d'une fantasmatique proche d'un sentiment d'immortalité, classiquement rattaché au double, mais aussi un rapport au complexe de castration et l'éventualité d'une espérance permettant au sujet d'être pensant de la même manière qu'un vivant, après la mort.

La bouche de l'Inconscient

Dans *La bouche de l'Inconscient, « Dernières paroles »,* l'auteur développe des réflexions théoriques et cliniques sur la relation au double à l'approche de la mort. L'un des exemples qu'il cherche à théoriser face au double est celui d'une femme, en phase terminale d'un cancer généralisé et qui, quelques jours avant sa mort, rapporte un phénomène qu'elle observe depuis peu.

« Voyez-vous, ce n'est pas moi qui suis malade, c'est l'autre. » Et elle précise en souriant : « Non, je ne suis pas schizo, ne le croyez pas. Il s'agit de quelque chose de léger, de ténu, une sensation à côté de moi. Comme c'est pénible d'avoir ainsi quelque chose à côté de soi. »[129]

La sensation de quelque chose en marge de soi prend ici l'aspect d'un double, double qui devient un recours, par la création d'une figure à côté de soi, permettant à cette patiente de projeter hors de son corps la partie pathogène d'elle-même, celle qu'elle ne reconnaît pas. Ce n'est pas elle qui est malade, c'est son double, cet autre qui est à ses côtés. Le mécanisme de projection fonctionne ainsi à plusieurs niveaux dans la création ou l'hallucination d'un double, perception sensitive, visuelle, auditive, onirique, le double advient dans le creux ou dans le manque, dans l'inacceptable et l'inconcevable du reflet de soi-même. Mais l'auteur, loin de limiter la création que peut représenter le double à un phénomène uniquement défensif, cherche dans ce cas, tout comme dans son explication de la notion de clivage, à détacher et à relever la dimension générative au cœur même du processus pathogène.

M. de M'Uzan reprendra ainsi cette problématique du double et du corps dans une perspective théorique et temporelle, revenant sur les liens étroits entre espace et temps, entre les âges de la vie.

« En expulsant son double dans un espace distinct du sien, Mme D. garantit à une part d'elle-même un statut d'extraterritorialité comparable à celui qui existe dans les premiers temps de la vie, quand le corps, à proprement parler non habité, est encore un objet à découvrir et à investir. Le double de la fin procéderait donc de celui des tout premiers commencements, dont le destin est de plonger dans l'ombre pour y mener une existence secrète que seuls certains événements sont en mesure de

[129] M'Uzan, M. (de), (1994), *La Bouche de l'inconscient, Dernières paroles,* Paris, Gallimard, p.26.

dévoiler. Toutefois ce mouvement rétrograde jouerait moins comme un mécanisme défensif, au sens courant du mot, que comme ce qui, le moment venu, permet à l'individu de s'« anté-découvrir ». L'homme sur sa fin serait renvoyé à ce que j'appellerai la *zone d'individuation* au-delà de laquelle commence une existence vraiment intégrée, et en deçà de laquelle le corps morcelé n'appartient pas plus à l'enfant que ne le font ses premières pensées. » [130]

Pour M. De M'Uzan, le questionnement psychanalytique sur le double rejoint le parcours et le destin du sujet de sa naissance jusqu'à sa mort ou jusqu'à l'approche de celle-ci. Le double devient une forme ayant accompagné le sujet et dont il se sépare avant de mourir, ainsi, le mourant pourrait, dans certains cas, revenir sur un aspect fondamental de son existence, parfois resté dans l'ombre, insuffisamment intégré ou projeté, traitant des origines et permettant d'organiser les dernières heures de sa vie.

Le Jumeau paraphrénique et les Confins de l'Identité

Enfin, dans l'un de ses derniers ouvrages, *Le Jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité*[131], l'auteur parvient à reformuler une approche théorique du double en revenant sur sa relation primordiale aux premiers temps de la vie, aux premiers temps du langage ainsi qu'aux premières différenciations entre les pulsions d'autoconservation et les pulsions sexuelles. Dans cet ouvrage, M. de M'Uzan propose, à partir de plusieurs exemples cliniques, de revenir sur la notion de double telle qu'elle apparaît dans les rêves, dans le reflet du miroir ainsi que dans certains phénomènes de dissociation, de dépersonnalisation et certaines pathologies.

Le premier article de cet ouvrage en porte le même titre et développe les points les plus importants d'une théorie revenant sur ce qui peut s'entendre aussi bien comme une métaphore du double, que comme un modèle cherchant à se différencier des approches précédentes sur la question[132]. Cette notion de double, par ailleurs largement déployée dans l'œuvre de l'auteur, se retrouve ainsi reprise pour être théorisée et associée à de nouvelles images et à de nouveaux concepts. Après *L'Art et la mort*, *La bouche de l'Inconscient* et *Le Spectre d'identité, Le Jumeau*

[130] Ibid. p.30.
[131] M'Uzan de, M., (2005), *Le Jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité,* Paris, Gallimard.
[132] M. de M'Uzan se différencie entre autre de l'approche du double se centrant sur le narcissisme de mort, bien qu'il n'en cite pas l'auteur, il s'agit en partie de l'ouvrage d'A. Green *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort,* auquel il se rapporte probablement. De plus, en usant des vocables alternés de jumeau paraphrénique et de double, M. de M'Uzan articule son point de vue entre des références à O. Rank, D. Winnicott et W. Bion, tout en se repositionnant vis-à-vis de chacune de leurs propositions théoriques.

paraphrénique instaure une réflexion sur *le verbiage insensé*, première approche de la parole avant que le langage ne soit pleinement structuré. *Les confins de l'identité* se montrent par là comme une autre image du double, image psychanalytique, poétique, dont l'esthétique n'est pas sans rappeler les métaphores littéraires du double, *Le Compagnon secret*, *L'Autre Moi*, *L'ombre*, *Le Horla*, *Le Spectre*, qui viennent lier, dans un certain retour aux premiers articles de l'auteur, la question du double et de la *création littéraire*[133]. Mais, en rassemblant dans son parcours une réflexion clinique et théorique en relation aux origines de l'image de soi et du corps, M. de M'Uzan invente sa propre conceptualisation du double. En lien aux premiers instants et aux derniers questionnements, aux dernières séparations, lorsque la maladie et la souffrance rendent la fin inéluctable, l'auteur souligne l'apparition, encore une fois teintée d'étrangeté, d'une relation à cet autre venant symboliser l'étranger au corps, l'étrangeté non-intégrable à la pensée du sujet, et apparaissant dans une altérité prisonnière en soi ou à côté de soi. Cette évocation du double dans les premiers et les derniers temps de la vie fera naître chez M. De M'Uzan un questionnement sur la place du double dans la relation à l'autre, à soi et au corps, ainsi qu'à la problématique identitaire en général.

M. De M'Uzan cherche ainsi à définir une nouvelle conception du double, rapprochée de celle de W. Bion, dont il reconnaît dans l'évocation du jumeau imaginaire un dénominateur commun associant le double aux premiers âges de la vie, mais aussi différencié dans la mesure où la nécessité de contrôle sur l'objet ne semble pas à M. de M'Uzan déterminante. Dans une perspective mise en relation avec O. Rank, M. de M'Uzan constate l'éloignement théorique qu'il ressent vis-à-vis de cet auteur, trop centré sur la création d'un double apportant un démenti de la mort. Il semble que, pour M. de M'Uzan, l'articulation du double et de la mort soit plus complexe, dépendante à la fois du processus de deuil et de la fantasmatique de s.j.e.m., le versant mortifère se trouve contrebalancé par une vision du double ramenée aux formations essentielles du rapport à l'existence, à travers les pulsions d'autoconservation. Il explique ainsi que certaines histoires du double pourraient s'observer selon la perspective qu'il propose, plus proche d'un *soi-même élémentaire*[134] dégagé des distinctions entre le *moi* et le *non-moi* et se fondant sur les pulsions d'autoconservation. Bien que dans certains textes de l'auteur, le rapport à la mort soit lié à la création ou à la réinvention du double, le principe fondateur de celui-ci serait ainsi lié à la vie même, mais aussi à la survie, à l'autoconservation, dont les pulsions

[133] M'Uzan de, M., (1964), Aperçus sur le processus de la création littéraire, *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.
[134] M'Uzan De, M., 2005, *Le jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité,* Paris, Gallimard, p. 24.

seraient dans une sorte de correspondance à *un programme général de création, de développement et de préservation* d'origine génétique.

« (…) *le jumeau paraphrénique n'est pas un objet transitionnel, c'est un sujet transitionnel.* Il s'agit d'un être psychique dont les traces qui perdurent tout au long de l'histoire de l'individu permettent d'en induire tant la place que la nature. Des traces qui, certes, sont moins flagrantes que celles des phases prégénitales du développement libidinal, mais qui sont bien repérables lors de l'interruption de la figure du double, dans ses représentations si souvent évoquées. »[135]

Le jumeau paraphrénique viendrait ainsi qualifier l'image de l'être des premiers temps de la vie, *soi-même élémentaire* qui s'identifiera par l'intervention d'un double, mais qui représente aussi l'aspect transitionnel de ce qui va vers l'autre. *Le verbiage insensé,* et la paraphrénie qui le caractérisent montrent son lien indicible au passé le plus lointain, au babillage, de même qu'à un langage de l'étrange, qui désamorce dans la problématique identitaire, la certitude de la position du Sujet comme être de langage.

« En effet, si le *soi-même élémentaire,* en s'identifiant grâce à l'intervention d'un double, n'a aucunement à se distinguer d'un quelconque *non-moi* ; s'il n'appartient pas à un non-moi en voie d'objectalisation ; si, n'émanant que de lui-même, il est foncièrement distinct du monde des objets, objets narcissiques compris ; s'il est ce *sujet transitionnel* dont je parle, alors l'énergie dont il est chargé est également d'une autre nature que celle qui investit le monde des objets. Autrement dit, le soi-même élémentaire et son double ne sont pas investis par une énergie libidinale, sexuelle, mais – conservons l'expression – par les pulsions dites du moi, non sexuelles. Ainsi, on peut dire que la mise en place de ce que j'ai appelé les premières strates du statut identitaire doit se faire sous l'autorité des pulsions d'autoconservation, en tant que celles-ci sont opposées aux pulsions sexuelles. Et le questionnement identitaire de fournir des arguments propres à supporter la valeur de la première théorie des pulsions. »[136]

Les confins identitaires s'explorent selon l'auteur à la lumière d'un soi-même élémentaire et de son double, d'un sujet transitionnel dont l'énergie se pense ici dans l'articulation entre processus pathogène et auto-conservation.

[135] Ibid. pp. 21-22.
[136] Ibid. p.24.

Le Spectre d'identité

Ainsi, M. de M'Uzan permet de découvrir, au fil de ses ouvrages, plusieurs figures du double, dans sa perspective sexuelle, sa relation au narcissisme, son établissement dès les premiers temps de la vie et dans son évocation à l'approche de la mort et de la maladie. Sur un autre axe plus porté sur la dynamique identificatoire et identitaire, l'auteur propose de considérer *le spectre d'identité* se déployant du sujet jusqu'à l'autre, dans un éventail prenant pour modèle les nuances de la lumière, pour décrire les nuances de l'être et la relativité du rapport à soi.

« (…) il n'y a pas de frontière véritable entre le Moi et le non-Moi, mais une zone transitionnelle incertaine, un *spectre d'identité* défini par les diverses positions que peut occuper la libido narcissique depuis un pôle interne jusqu'à un pôle externe qui coïncide avec l'image de l'autre. »[137]

Si le jumeau paraphrénique trouve son origine dans les pulsions d'autoconservation, le double se déploie également dans cette théorie dans le spectre d'identité à partir, cette fois, des pulsions sexuelles, prises dans l'écart entre un sujet et sa relation à l'autre, aux autres qui lui permettent l'identification et par la réversibilité du regard, la connaissance de son propre reflet.

Le Verbiage insensé

Pour M. De M'Uzan, la notion de double paraphrénique peut se lier à celle de *Verbiage insensé*, vocable venant symboliser la quête antique d'une communication entre le Sujet et son Double. Cette forme du langage, entre vérité et paraphrénie, pousse ainsi à repenser les liens intimes qui régissent l'interaction, continue et pourtant souvent silencieuse, entre deux aspects du fonctionnement humain. Le langage du double, perceptible selon M. de M'Uzan à travers des expériences limites, extrêmes ou encore aux limites de l'existence, se dévoile à l'orée ou parfois au crépuscule de la conscience.

« Verbiage insensé, qualificatif donc légitime, pour caractériser ce qui se déroule dans la vie relationnelle quand la mort est proche. Mais l'expression continue d'avoir cours en d'autres moments, par exemple lorsque la conscience simplement vacille fugacement entre veille et sommeil, ou face au

[137] M'Uzan, M. (de), (1977), Contre-transfert et système paradoxal, *De l'art à la mort, Itinéraire psychanalytique*, Paris, Gallimard, 2002, p.177.

déploiement sans limite de certains paysages, mais aussi lors du « saisissement artistique » lorsque le sujet est confronté avec l'essence précise de lui-même. (…) [C]'est précisément lorsque l'homme est en train de perdre sa présence ordinaire au monde en vue de rejoindre son être intime qu'il, lui, *l'unique,* invente un langage étrange et spécifique pour communiquer avec son double. Un nouvel espace se met en place, lieu de vérité et *lieu paraphrénique,* où l'on découvre ce qui s'échange dans tous les domaines que je viens d'évoquer. »[138]

Par le biais du verbiage insensé, M. de M'Uzan retrace la jonction déjà existante dans d'autres théories entre lieu de vérité du sujet et dépersonnalisation. Il démontre à nouveau et autrement que, lors de ces expériences, pendant lesquels le sujet n'adhère plus à sa position ordinaire, unitaire, face à lui-même et à la réalité, il pourrait s'approcher d'une autre facette, toute aussi essentielle, de lui-même. Dans cette proximité, cette intimité, plus proche du double, la scission permettrait d'articuler un langage et une pensée, revenant à une vérité autre de lui-même. Le Sujet ne se saisit-il de lui-même, et de sa propre position, que lorsqu'il se trouve à la limite d'une situation où il peut la perdre ?

La psychanalyse est-elle la messagère d'une définition de certains aspects de la création poétique ? Le lieu de la vérité et de l'ambigüité du jumeau paraphrénique vient qualifier dans la relation au verbiage insensé, un passage où se rencontre le sujet et l'expression du double. Cette recherche autour d'un langage où se croisent le babillage de la prime enfance, le saisissement créateur et le passage de l'état de veille au sommeil, articule certaines dimensions de contact au double (ou d'éloignement du moi), lieux d'ouvertures, liens au double, qui surviennent ainsi teintés des reflets de l'inquiétante étrangeté.

Cet autre à côté de soi, cet autre qui parle et qui ne s'entend pas, qui suit les pas du sujet et qu'il ne saurait voir en se retournant, « ce quelque chose de léger, de ténu », qui permet, d'autre part à certaines personnes atteintes de maladies irréversibles de reconnaître une partie étrangère, née selon M. de M'Uzan d'une stase de la libido, et correspondant à une image du double, réapparaitrait ainsi aux derniers moments de l'existence. Cette « zone inconnu du moi », telle une partie du Moi qui n'appartient pas au sujet, et qui pourtant se trouve à ses côtés, relance l'idée d'un témoignage, sur soi, de soi, revenant de l'extérieur à soi-même.

La recherche sur le double de M. De M'Uzan s'organise ainsi dans un rapport aux notions « *d'authenticité,* c'est-à-dire de *fidélité* envers le plus essentiel de soi-même ».[139] Pour

---

[138] M'Uzan, M. (de), (2005), *Le Jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité,* Paris, Gallimard, Paris, p.30.
[139] Ibid. p. 18.

développer son raisonnement et son approche, l'auteur se réfère à des situations cliniques ainsi qu'à une œuvre romanesque, *Le Compagnon secret* de J. Conrad, dont la perspective intimiste et hautement subjective s'associe en effet à son approche. M. de M'Uzan ne reconnaît pas de frontières précises entre le Moi et le non-moi, tout comme le personnage du texte de Conrad par lequel complémentarité et opposition prennent une allure à la fois différenciée et fantasmatique. La différenciation/confusion entre le personnage et son double, et la qualité de la relation qui existe entre eux, définissent, avec la notion de passage, les axes majeurs de cette rencontre, que l'auteur et le psychanalyste transcrivent et développent dans des perspectives différentes.

M. de M'Uzan use, pour exprimer l'une des dimensions du double, de la notion de s*pectre d'identité.* À l'intérieur de cet espace, de ce spectre, se déplace et se spécifie le Je, ou le Moi-Je, en fonction de la libido narcissique. Ce spectre se déploie ainsi du plus intime du sujet au plus étranger, depuis un pôle interne occupé par la représentation du sujet lui-même, jusqu'à un pôle externe qui coïncide avec l'image de l'autre.

Le verbiage insensé et le double paraphrénique peuvent-ils organiser une forme de création qui s'intègre à l'écriture de soi ? L'étrangeté de l'être intime qui invente un langage pour communiquer avec son double ne pose-t-elle ou n'expose-t-elle à une autre question : comment différencier le verbiage insensé de l'écriture de soi et de l'écriture du double ?

Les inductions du double se retrouvent donc dans les inclinaisons de l'image du corps, dans l'écriture ou la création, mais aussi dans l'élaboration du spectre d'identité et de ses conséquences dans les différentes gammes des relations aux autres.

La chimère

M. de M'Uzan, en introduisant la notion de *chimère*, compare les deux protagonistes de la situation analytique à une sorte d'organisme néo-formé évoquant une forme de double. « L'analysé et son analyste forment aussi une sorte d'organisme nouveau, un monstre en quelques sortes, une *chimère psychologique* qui a ses propres modalités de fonctionnement. (…) un être puissant qui œuvre dans l'ombre, mais dont la croissance peut être plus ou moins affectée par toutes les influences provenant de ses créateurs »[140]. Dans le cas de M. de M'Uzan, la rencontre analytique se spécifie par le processus dans lequel « les protagonistes sont

[140] M'Uzan, Michel (de), (1978), *La bouche de l'Inconscient*, Paris, Gallimard, 1994, p.39.

englobés, balayés au point que leur identité devient incertaine, voire quelquefois interchangeable », offrant une nouvelle image de la situation analytique qui serait indirectement parcourue par cet être double, la chimère.

« L'analyste, néanmoins ne peut accéder à ce mode de fonctionnement que lorsqu'il est à même de supporter un certain flottement de son identité, qu'il peut se tenir sur cette zone où les frontières entre le moi et le non-moi sont plus qu'incertaines, qu'il a donc conservé une disposition spéciale à l'identification primaire et tolère des expériences de dépersonnalisation. »[141]

Selon lui, le patient peut entendre l'interprétation comme prononcée par « la personne de lui-même, c'est-à-dire son double ». Son double qui parle depuis un lieu transitionnel, dans cette zone d'individuation indécise que l'auteur nomme un *everyman's land.* Mais les élaborations de l'auteur en rapport à la chimère ne s'arrêtent pas à cet organisme organisant un discours à deux, elles se poursuivent également dans la comparaison de la névrose de transfert et du conte.

« En commençant à un moment donné pour se déployer et enfin s'achever, la névrose de transfert impose fortement la comparaison avec un conte dont la conclusion débouche également sur un avenir dans lequel en principe doit se concrétiser tout ce que le destin avait jusqu'alors mis en veilleuse. »[142]

Pour l'auteur, les structures voisines de la névrose de transfert et du conte se rejoignent dans la mise en situation de deux protagonistes se référant à un troisième terme, le récit du conte ou du passé du patient. Dans les deux cas, les évènements peuvent s'interpréter, se falsifier, se transformer. La réalité d'autrefois qui renvoie à l'histoire d'antan, se trouve réorganisée, orientée par la castration et déposée dans ce que M. de M'Uzan nomme une *métamémoire*. Ce matériel récupérable, dont l'élaboration reste indispensable, permet la constitution d'un refoulé véritable et confère aux évènements articulés la capacité d'être à la fois anciens et actuels. Cette nouvelle association du conte et de la névrose de transfert apparait dans deux textes, *La bouche de l'Inconscient,* puis *Les yeux de Chimène*[143]. Ce dernier, qui réitère l'analogie en proposant une discussion sur la fin du conte et son après, ou plus précisément sur la question identitaire

[141] Ibid. p.139.
[142] Ibid. pp. 37-38.
[143] M'Uzan, M. (de), (2005), Les yeux de Chimène, *Le jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité,* Paris, Gallimard, pp.64-74.

du Sujet après le passage de la Chimère, telle une nouvelle transformation, une nouvelle rupture, s'inaugurant après l'analyse, rappelle à la fois que les analyses de transferts typiques se structurent sur le modèle du conte, et sous entendent peut-être aussi qu'à la fin du conte pourrait naître une autre représentation du Sujet, un double, né du rêve et de la narration.

Encore une fois, bien que d'une autre manière, le double se trouve rapporté à la narration du conte, dans la mesure où il rejoint certaines relations au discours durant l'analyse. M. de M'Uzan, lui-même écrivain et psychanalyste, se penche ainsi aussi sur la littérature et la clinique en abordant en plusieurs points de son œuvre différentes formations se rapportant au double ou au jumeau, pour en souligner la richesse du caractère créateur et les liens toujours présents à la psychanalyse et aux contes, chacun des trois termes alimentant la possibilité de l'élaboration de l'autre

I.3.6. Le double homosexuel primaire et la réflexivité (R. Roussillon)

En suivant une lignée conceptuelle proche de D. W. Winnicott, ainsi que par l'observation clinique des bébés, R. Roussillon s'engagea dans une recherche sur la dépendance chez l'adulte dans son rapport aux organisations narcissiques, inscrites dans la relation en double. Dans l'articulation de cette clinique à l'organisation psychique du jeune enfant, il développera sous la formulation de *l'homosexualité primaire en double* pour qualifier les correspondances entre plusieurs approches théoriques venant lier l'état de dépendance initial du bébé, sa recherche identitaire, en tant que sujet, et les souffrances narcissiques-identitaires issues du rapport entre dépendances pathologiques, dépendances primitives et organisation de représentation de la scène primitive. Roussillon remarque que, dans les analyses des patients présentant ce type de pathologie et de problématique en rapport à l'addiction, la figure du semblable prend une valeur inconsciente prédominante dans l'organisation du transfert.

« Nous l'avons souligné, dans les formes de dépendances addictives, dans les formes aliénées de celles-ci, la question de l'identité, celle de la nature de l'organisation du narcissisme, occupe une position centrale et fondamentale. La souffrance est « identitaire », elle est « narcissique-identitaire », c'est-à-dire que l'identité est menacée, amputée ou ne peut se maintenir que dans des conditions particulières dans lesquels le potentiel créatif du sujet est entravé. Pour articuler cette question avec celle de la scène primitive, je dirais que l'organisation de la scène primitive articule la question de l'identité avec celle du jeu de la différence, celle de la rencontre avec les formes de l'autre, autre génération, autre forme de

plaisir, alors que la problématique narcissique de l'identité confronte plutôt avec la question de la rencontre avec le même, le semblable, le « double ». Bien sûr, il y a quelque chose d'artificiel à séparer ainsi l'économie de la rencontre avec le différent et celle de la rencontre avec le semblable, l'un ne se construit que dans sa dialectique avec l'autre. Le différent sans similitude apparaît comme intrus, étrange, il pousse au clivage, le semblable sans différence menace d'être confus, il pousse à l'adhésivité ou au rejet réactionnel. Mais néanmoins, la clinique des formes du transfert narcissique, dans lesquelles la menace narcissique identitaire est prévalente, me semble justifier d'isoler, au moins en partie, une analyse spécifiquement centrée sur la question de l'organisation de la figure du semblable. »[144]

À partir de ce contexte clinique, R. Roussillon se penchera sur les liens originaires de la dépendance du sujet dans son lien à sa relation de dépendance à l'autre dans la petite enfance, pour tenter de dénouer les soubassements d'une dynamique inscrite de longue date et complexifiant les rapports du sujet à la réalité. En passant d'une forme de dépendance affective et émotionnelle, à une forme de dépendance matérielle dans son rapport à un produit ou une substance, ayant une fonction à la fois corporelle et psychologique, le sujet reconstruit dans la destruction, une présence dans l'absence dans son être à la réalité. Revenant sur la terminologie proposée par Évelyne Kestemberg, sous les termes d'une « homosexualité primaire en double », R. Roussillon se propose d'examiner les premiers liens de satisfaction et de dépendance pour éclairer les manifestations ultérieures qui y seront liées. Une proposition proche de l'éventualité d'une définition évoque ainsi le double.

« Le double est un autre, si le double n'est pas un autre, il ne peut être un double ; la référence au double exclut la confusion psychique. Il ne s'agit pas ici d'une forme d'indifférenciation ni d'une forme de « fusion ». Mais le double est un semblable, il se rend, est rendu, semblable dans la rencontre et les conditions de celle-ci. Pour qu'existe une certaine qualité du plaisir « homosexuel en double », l'autre doit être rencontré comme un semblable, en ce qu'il est semblable, mais aussi en ce qu'il se « veut » semblable, en ce qu'il se « fait » semblable à soi, en ce qu'il accepte de devenir semblable, qu'il accepte de partager les mêmes états d'être, les mêmes états d'âme. Le concept de relation « homosexuelle (homosensuelle) primaire en double » tente ainsi de cerner le cœur de l'expérience de satisfaction du narcissisme dit primaire et la « chorégraphie » de la rencontre qui le caractérise quand l'objet primaire accepte de jouer de manière satisfaisante la fonction de « miroir » primaire que Winnicott, le premier, lui a reconnue. Cette problématique est au centre de la question des formes que prend la question de la dépendance primitive. »[145]

---

[144] Roussillon, R., (2008), *Le jeu et l'entre-je(u)*, Paris, P.U.F, pp.112-113.
[145] Ibid. p.114.

Dans cet objectif, Roussillon s'emploie à retracer l'organisation du plaisir narcissique primaire à partir d'une symbolisation qu'il nomme « les brins de la tresse du plaisir ». Ces quatre brins définissant les particularités d'une organisation composée par : le plaisir lié à la satisfaction de l'autoconservation, celui lié à l'érogénéité de zone, aux conditions de rencontre avec la mère et aux aspects énigmatiques du plaisir de celle-ci. Toutes ces formes de plaisir organiseront le partage esthétique et l'accordage corporel entre mère et nourrisson. D'autre part, l'auteur revient sur deux propositions freudiennes concernant le narcissisme primaire. La théorie « autarcique » de 1911, faisant un rapprochement entre le bébé (pseudopode) se suffisant à lui-même, comme dans une bulle dont l'environnement assurerait tout de même la survie. Puis en 1920, la théorie anobjectale proposera un état d'indifférenciation primaire entre le moi et l'autre. La proposition de R. Roussillon cherche à concilier ces propositions théoriques tout en les critiquant. En s'appuyant à nouveau sur les travaux de Winnicott, il propose de considérer la notion de double comme préexistant à celle d'un autre totalement indifférencié. L'objet doit être construit et signifié comme un double, comme un autre soi-même, avant d'être découvert comme un « agent autonome de désir et d'intention, comme *autre-sujet* ».[146] Cette forme du double propose de considérer la capacité de la mère à réfléchir les mouvements psychiques du nourrisson tout en les différenciant des siens. Organisatrice d'une relation en double, elle permet d'associer sans les opposer les investissements narcissiques et objectaux, les catégories de l'objectif et du subjectif, du dedans et du dehors, du même et du différent.

« Le double n'est tel que s'il est autre, différencié comme autre-objet, que s'il est un autre objet dans lequel on se reconnaît, que s'il est un reflet de soi, et c'est là son paradoxe. L'objet n'est un double que s'il est autre reconnu comme même, semblable. »[147]

Dans cette compréhension du narcissisme primaire, Roussillon souligne qu'il s'appuie sur des études récentes pour critiquer et reconsidérer l'idée d'un stade « anobjectal » qui maintiendrait la possibilité d'une indifférenciation primitive pendant laquelle le bébé ne parviendrait pas à percevoir l'extériorité de la mère. Pour cet auteur, le bébé percevrait « par moments » une forme de mère, cette perception, relative à son niveau de développement, lui demandant un effort considérable, il ne pourrait la maintenir dans le temps. Cette situation

[146] Roussillon, R., (2008), Le partage de l'affect et la réflexivité par l'homosexualité primaire en « double », *Le transitionnel, le sexuel et la réflexivité*, Paris, Dunod, p.109.
[147] Ibid. p.109.

provoquerait des mouvements d'alternance, entre des moments de perception/différenciation et des moments d'arrêt ou de travail perceptif autre, réinstaurant la confusion entre le bébé et l'objet maternel. Cet autre, ce miroir, ce double, que le bébé cherchera à imiter et à saisir par les mouvements et les rythmes, sera le socle et la toile permettant l'accordage réciproque et le lien. La réciprocité du plaisir de la mère et de l'enfant, spécifique de la rencontre, sans nécessité de symétrie, de similitude et de confusion, sera pour R. Roussillon la condition d'une organisation subjective de l'objet maternel, peu à peu « perçu », « construit » et « conçu » comme un double de soi. C'est autour de ces formes organisatrices d'un lien suffisamment sécurisé avec un objet investi sous la forme d'un double que se déploie la notion de double homosexuel primaire.

« C'est en ceci que le « fond » de la relation peut-être dit « homosexuel primaire », le plaisir est pris dans le « ballet » de la rencontre avec un autre semblable, un double, un autre perçu dans son mouvement de miroir de soi. Je le répète : un « double » est un autre même, c'est un semblable, un miroir de soi, mais c'est un autre, il n'y a pas de confusion entre soi et le double. Un double doit être suffisamment « même » pour être un double de soi, mais il doit aussi être suffisamment « autre » pour ne pas être soi-même. Entre mère et bébé, le vecteur de la rencontre, celui qui conditionne le plaisir de la relation et peut-être même la composition psychique du plaisir lui-même (…) est le processus par lequel l'un et l'autre des deux partenaires se constitue comme miroir et double de l'autre.

Ce processus doit s'établir à deux niveaux intriqués mais néanmoins distincts : le premier est celui d'un partage « esthétique », d'un ajustement et d'un partage de sensations corporelles, c'est là qu'il peut être dit « homosensuel » ; le second niveau est celui d'un partage émotionnel, d'un accordage affectif. »[148]

Ainsi, les recherches sur le double, sous la forme de miroir maternel aussi bien que dans les fonctionnements transférentiels adultes, permettent de compléter des observations et des fonctionnements qui associent psychologie du développement, psychologie clinique et psychanalyse. L'organisation et le « ballet » en double des réponses corporelles, psychomotrices, libidinales et affectives permettent l'ajustement et l'accordage par des moyens qui ne seront ni similaires, ni symétriques, tout en se fondant sur des processus d'identifications très précoces. L'imitation et le dialogue mimétique, dès les premières heures de la vie, l'organisation rythmique, perceptive et temporelle, l'échoïsation esthétique inhérente à la cohésion et à l'harmonie, organisent la jubilation en rapport à l'esthétique du miroir de la mère

[148] Rousillon, R., (2008), *Le jeu et l'entre-je(u),* Paris, P.U.F, p.122.

le reflétant. Partage esthétique dont dépendent, pour Roussillon, le narcissisme primaire et l'investissement du corps propre. Dans la mesure où la fonction du miroir maternel fonctionne et s'ajuste, le paradoxe du narcissisme primaire est que l'investissement de l'objet se superpose à l'investissement de soi-même, sans antagonisme. Dans le cas contraire, les échecs de cette chorégraphie corporelle deviendront la base des failles narcissiques, des pathologies psychosomatiques et poseront les préfigurations des futures formes de dépendances addictives ou liées à d'autres problématiques.

Si l'homosexualité primaire en double se rapporte à des phénomènes et à des échanges propres à la petite enfance, l'ensemble des développements découlant de ce partage affectif et esthétique semble se poursuivre à tous les âges de la vie. C'est ainsi que R. Roussillon rejoint peut-être S. Freud, lorsque ce dernier exprimait que le double ne disparaissait pas avec le narcissisme primaire et trouvait de nouvelles formes par la suite. Cette composante essentielle du lien humain posséderait, d'une certaine manière, une dimension structurale organisatrice du lien et de la relation inter et intra-humaine.

I.4. Racines et extrémités du double dans les langages de l'être

I.4.1. Le double fraternel dans les contes et la psychanalyse (L. Kancyper et E. Braier)

Le complexe fraternel apparaîtrait ainsi aussi bien dans la psychanalyse française et argentine comme une articulation parfois essentielle en relation à la question du double. À travers des recherches de divers courants dans ces deux pays, plusieurs points de vues coïncident sur le fait que le complexe fraternel est beaucoup plus que le simple déplacement des charges agressives et libidinales provenant des relations avec les objets parentaux dans le complexe d'Œdipe. Le double fraternel représente ainsi un autre aspect de la problématique de cette notion plurielle. L'association de la dimension fraternelle, de la gémellité et du double remonterait à une relation antique au monde des contes. Qu'il s'agisse de Gilgamesh et Enkidu, sous la forme de demi-frère fonctionnant comme des doubles complémentaires, de Castor et Pollux, ou encore de Romulus et Rémus, la dynamique fraternelle s'est souvent vue mise en scène dans les contes, les légendes et les mythes sur le double. Le conte intitulé *Les deux frères*[149], évoqués par B. Bettelheim, serait dans l'Égypte ancienne l'un des premiers contes écrit dont la trace fut conservée, tout comme l'histoire de Gilgamesh et d'Enkidu dans la culture Babylonienne. Les nombreuses versions de ces deux histoires, tout comme la multitude de contes se rapportant dans d'autres cultures à cette thématique, viendraient parfois évoquer un lien des plus importants dans la constitution psychique et des plus courants dans l'organisation symbolique que proposent les contes.

Pour Luis Kancyper, le double serait l'un des points centraux permettant à la question du fraternel de se déployer selon diverses orientations. Le complexe fraternel permettrait de souligner un cheminement pouvant aboutir à diverses formes du double, pour en évoquer, parfois indirectement dans une dimension archaïque, les enjeux qui correspondent à la construction du sujet.[150]

---

[149] Divin, M., (1961), Le conte des deux frères, *Contes et légendes de L'Égypte Ancienne*, Paris, Nathan, 1979, pp. 65-78.

[150] Kancyper, L., (1995) *Complejo fraterneo y complejo de Edipo*, Buenos Aires, Revista de psychoanalysis, réédité dans *Gemelos, Narcissismo y dobles*, sous la direction de E. Braier, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 43-59. « Arrivé à ce point, je considère pertinent de souligner la différence entre les divers doubles :

- le *double immortel*, comme support de la tension entre el moi et le moi ;
- le *double idéal*, comme support de la tension entre el moi et l'idéal du moi;
- le *double bisexuel*, comme support de la tension conflictuelle entre l'hétérosexualité y l'homosexualité ;
- le *double spéculaire*, comme support de la tension surgie par l'impossibilité d'accéder à une exacte coïncidence reflété en l'autre, et par l'inquiétante menace de la perte ou du vol partiel ou total de l'identité qui se manifeste d'un modo éloquent dans la gémellité. » pp. 51-52.

Dans son ouvrage intitulé *La confrontation générationnelle*[151], L. Kancyper, psychanalyste argentin, met en relation la question du double et du complexe fraternel. Il opère un retour sur l'organisation psychique en différenciant le complexe d'Œdipe du complexe fraternel et en liant ce dernier au narcissisme du sujet. Les deux apports directs à la problématique du double s'organisent dans ce livre sous la forme du « double et de la consanguinité » ainsi que dans les déclinaisons du « double et ses différents types ». Cette approche permet à l'auteur de reprendre, d'une part, la lignée théorique de S. Freud et de G. Rosolato et, d'autre part, de proposer un modèle à entrées multiples en regard aux modalités du double.

« Le complexe fraternel surpasse de beaucoup la simple importance d'un ensemble fantasmatique ; il possède sa propre envergure structurelle, prise elle-même dans une relation fondamentale avec la dynamique narcissique et paradoxale du double dans ses diverses formes : immortelle, idéale, bisexuelle et spéculaire. Ces types de doubles changent de signes et fluctuent entre le merveilleux et l'inquiétante étrangeté. Ils peuvent se manifester dans le champ de la clinique à travers des relations aux pairs et retrouver une signification chez les enfants et dans le couple. Au niveau social, ils se font généralement entendre sur un mode tourmenté et tumultueux dans la dynamique du narcissisme et des petites différences.

Dans la clinique, il est tentant de passer au-dessus du complexe fraternel et de provoquer un court-circuit en se dirigeant immédiatement vers les aspects déterminants des conflits œdipiens et préœdipiens, dont les interprétations se révèlent être, dans un certain sens, insuffisantes ou parfois erronées. »[152]

Ce double spéculaire, ce jumeau scopique, devient ainsi l'objet de la similarité et de la différence, de la complémentarité et du caractère opposé, des petites différences et du partage d'un destin ou d'une origine commune. Dans les contes aussi bien que dans la clinique, le complexe fraternel réserve la possibilité d'un lien interne et externe à la problématique du double en se poursuivant le long des époques et des cultures.

« Le frère est un semblable trop similaire et la première apparition de l'étrange dans l'enfance. La confrontation avec l'autre – l'intrus, le double – comporte des compromis narcissiques considérables et peut, ou non, réactiver, à la fois, les conflits œdipiens. Dans la structure fraternelle intervient la

[151] Kancyper L., (2003), La confrontación fraternal *La confrontación generacional : estudio psicoanalitico*, Buenos Aires, Grupo Editorial Lumen, Tr. fr. de J.-P. Susani.
[152] Ibid. pp.59-60.

dynamique du double. Mais celui-ci présente une singularité : c'est un double consanguin. Ainsi, la filiation consanguine et le double, comme objets de projection narcissique fascinant par leur aspect merveilleux et par leur inquiétante étrangeté, opèrent conjointement et exercent leurs effets cliniques sur l'amitié, dans le domaine professionnel et dans les rôles parentaux et conjugaux. Le dédoublement narcissique qui retombe sur le frère vivant, imaginaire, avorté, malade, mort, premier-né, jumeau, excitant, privilégié, échouant ou provoquant des ressentiments, met en évidence la relation qu'établit le sujet avec le double. »[153]

Les critères et les caractéristiques du double fraternel deviennent ainsi le terreau fertile d'une relation dont les composantes fantasmatiques peuvent rejoindre celles du double. L. Kancyper propose ainsi une conception relativement freudienne des différents doubles, reprenant d'une certaine manière les différents types de doubles tels que O. Rank en proposaient aussi en fournissant une hypothèse topique pour chacun d'eux.

« Le *double immortel* comme support de la tension entre le moi et le moi-idéal (…) se caractérise par son caractère inquiétant, familier et étrange (…) Ce double opère comme un corps étranger dans le moi, effaçant les limites du même et de l'altérité, il est enfin, source d'angoisses confusionnelles et de relations d'objets narcissiques.
Il s'installe dans l'espace psychique du sujet comme un locataire lui faisant violence et qui, en plus d'empêcher le moi d'être le maître de sa propre demeure, le transforme en son propre esclave. »[154]

La théorie de L. Kancyper repose également sur l'organisation d'un équilibre relationnel et psychique symbolisé par l'image des vases communicants. Chaque vase représente un élément de la fratrie relié aux autres, pour former une situation d'équilibre par un principe de mise à niveau. La culpabilité ressentie par l'un des éléments de la fratrie souhaitant sortir de ce système interdépendant serait parfois accompagnée de la nécessité de recourir à des châtiments pour se punir de rompre cet équilibre homéostatique.

Eduardo Braier propose, dans un article intitulé *« Les quatre points cardinaux : Gémellité-Complexe fraternel- Narcissisme-Doubles »*, une approche qui organise selon ces quatre thèmes des réflexions qui se complètent et embrassent les champs de la psychanalyse et

[153] Kancyper, L., (1995) *Complejo fraterneo y complejo de Edipo*, Revista de psychoanalysis, Buenos Aires, 1995, réédité dans *Gemelos, Narcissismo y dobles*, sous la direction de E. Braier, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 50, traduction de J.-P. Susani.
[154] Kancyper L., (2003), La confrontación fraterna, *La confrontación generacional : estudio psicoanalitico*, Buenos Aires, Grupo Editorial Lumen, pp.65-66.

de la littérature. Son approche historique et psychanalytique de la littérature sur la question du double cherche à synthétiser le développement un ensemble de composantes retraçant certains aspects de l'histoire du double à un niveau international. Les spécificités du complexe fraternel seraient pour E. Braier en relation avec le narcissisme et demanderaient à être analysées particulièrement chez chaque analysant, étant donné les influences que cette problématique peut atteindre dans le destin de certains. Pour cet auteur, les conclusions d'une pratique analytique de nombreuses années le pousse à se poser plusieurs questions sur la profondeur des implications de ce complexe dans la vie de ses patients. Le complexe d'Œdipe aurait-il recouvert pour un temps le complexe fraternel ? La position de S. Freud à cet égard aurait-elle influencé l'organisation de la théorie dans le champ de la psychanalyse ? Dans son approche sur cette problématique comparative entre ces deux complexes, « *Complexe fraternel et complexe d'Œdipe* », L. Kancyper expose un point de vue sur l'organisation du complexe fraternel en relation au double. En réalité, le double, vu du dehors, serait, dans son modèle primitif, un rival, surtout dans l'amour de la femme, dû à son identification au frère. Cette problématique qui rejoint celle du récit Égyptien intitulé *Le conte des deux frères*, permet de faire un nouveau lien entre la théorie psychanalytique et les contes. De ce qu'un frère est un rival, il s'ensuit une haine potentielle contre ce concurrent en amour et, par conséquent, on comprend mieux le désir de mort du double ainsi que sa propension à désorganiser les tentatives d'unions amoureuses.

I.4.2. Les figures du double dans la psychopathologie (D. Maldavsky)

Dans une recherche autour de la notion de double dans la clinique du narcissisme, D. Maldavsky développe un questionnement concernant l'espace psychique à partir duquel se crée par projection, des doubles qui interviendront dans les processus identificatoires. Cette réflexion clinique s'inspire en particulier de l'idée que la projection prend parfois la forme d'un médiateur entre la spatialité animique et son produit extérieur, l'objectif de cette médiation n'étant pas ici une formation défensive mais un mode de configuration, de traduction et de transformation de la réalité pour le moi. D. Maldavsky développe une approche des différentes formes du double dans leurs relations à diverses psychopathologies, telles que la schizophrénie, la mélancolie, la paranoïa et les affections psychosomatiques, qu'ils rassemblent sous l'appellation de structures narcissiques.

Selon l'auteur, dans chaque structure narcissique, le déni[155], le démenti et le rejet d'une représentation exigent de faire appel à un double pour réfuter une présumée réalité. Là où le fétichiste (Freud 1940) place un fétiche pour repousser la réalité de la castration, un psychotique créera une hallucination. Le fait qu'un fétiche ou une hallucination puisse être considérés comme des doubles, retient l'attention de l'auteur et suggère, en effet, que certains pourront se fantasmer comme une chaussure ou comme le vêtement intime d'une femme alors que d'autres pourront supposer qu'ils sont le produit d'un appareil. D. Maldavsky retient de sa lecture de Freud, que les doubles au fur et à mesure eurent la fonction de démentir une réalité douloureuse ou insupportable et, que cette fonction implique une conséquence, à travers la régression du moi.

Par ce mouvement de régression, le moi serait à même de chercher à créer un double, de façon fantasmatique dans les névroses sous la forme de rêveries ou de fantaisies, sous formes d'images dans les perversions et les paranoïas, ou encore, sous formes d'ombres dans les mélancolies et les dépressions. Dans le cas des schizophrénies et des schizoïdies, la création des doubles s'effectueraient sous formes d'esprits, bien que Maldavsky préfère retenir le terme « d'essences », à celui d'âme ou d'esprit pour caractériser cette catégorie. À ces différentes formes du double, déjà présentent dans les écrits de S. Freud (1919), Maldavsky ajoute celle du « numéro » qu'il associe aux pathologies psychosomatiques.

Le terrain sur lequel s'organise les doubles dépendrait donc du narcissisme primaire et correspondrait aux identifications primaires ainsi qu'au moi plaisir, il serait sous la prédominance des processus projectifs et lié à des mécanismes de défenses dont les dominantes seraient la transformation en son contraire et le retour contre soi. Par ailleurs, chacun de ces doubles, sous les formes d'images, d'ombres, d'essences ou de numéro, serait nécessaire et non contingent. L'idée que suit Maldavsky repose donc sur un rapport généralisé au double dans le développement humain, développement à l'intérieur duquel deux situations s'offrent au sujet, ou bien le moi conquiert le double et sa position, auquel cas il occupe et prend la place de sujet, ou bien il se donne en offrande à un autre pour qu'il le tienne à sa disposition. Dans le second cas de figure, l'organisation psychique du sujet se fait par défaut et diffère ou échoue partiellement dans son positionnement en tant que sujet vis-à-vis de cette dimension du double.

[155] Les termes dans le texte en espagnol conservent comme formulation « la desmentida » plus proche selon D. Maldavsky du vocable usité dans l'approche d'O. Rank sur le double, à travers le terme *Dementierung*. L'expression proposée dans l'approche de S. Freud, par Verleunung, rejoint plus particulièrement la notion de déni qui s'agencera au rapport à la réalité. Selon D. Maldavsky le lien entre les deux termes s'organise à travers une lutte pour conserver une croyance, une conviction, se positionnant à l'encontre d'un rapport traumatisant à une supposée réalité.

Pour Maldavsky, les doubles, en particulier sous la forme de l'image spéculaire, de l'ombre, de l'âme ou de l'esprit, s'engendrent en chacun comme conséquence de la projection de la spatialité psychique, conquise comme appartenant à soi par le processus d'identification. Par la suite, c'est lorsque le sujet se trouve amené à lutter contre une réalité supposée, telle que celle de la castration maternelle, de la mort d'un père nourricier ou de celle de la perte d'un objet, qu'intervient la sollicitation relative à la création des doubles. Ces situations complexes qui sollicitent la confrontation à la castration, à la mort et à la perte, impliquent de faire appel à des mécanismes de défenses particuliers dans lesquels interviennent la mésestime de soi et le déni, ici associé au terme de démenti. Ces tentatives pour réfuter la réalité, que l'auteur rapporte aux pathologies relevant des structures narcissiques, s'opposent ainsi à la fois à la réalité et au surmoi qui se condensent selon l'auteur en une « position-père » d'où proviennent les jugements et les affirmations insupportables communes à ces divers types de psychopathologies.

En reprenant certains termes d'O. Rank et de S. Freud, tels que Dementierung ou Verleugnung, Maldavsky interprète ainsi la pensée freudienne en rapport au double tel qu'il l'a présente dans l'inquiétante étrangeté :

> « Freud affirme que cette défense surgie devant un sentiment de claudication moïque, peut-être devant le risque de dissolution identificatoire. Le sujet fait alors appel à un double omnipotent, grâce auquel il peut démentir une supposée réalité, décevante, qui ferait naufrager le sentiment de soi. Mais alors, avec la progression de la complexification animique, lorsque le démenti doit être abandonné ou qu'il échoue, ce même double devient inquiétant, destructeur pour le moi, c'est-à-dire qu'il devient le représentant du trauma dont il protégeait le sujet auparavant. »[156]

L'une des fonctions du double serait donc de démentir une réalité insupportable, déni ou démenti dont le prix serait une régression du moi. Si l'espace psychique se trouve conquit à travers l'identification, la création du double serait quant à elle l'objet de la projection de cet espace psychique. Faire appel au double serait dans ce contexte l'indice d'un échec dans l'organisation identificatoire, un échec dont la résolution s'organisa sur un mode précaire et, qui du fait de sa réactualisation nécessiterait l'usage d'un double. Dans le champ des psychoses et des pathologies psychosomatiques, la résolution de l'échec du processus identificatoire ne peut se résoudre, pas même de façon précaire, et devient dans la conceptualisation de D.

[156] Maldavsky, D., (1991), *Procesos y estructuras vinculares, Mecanismos, erogeneidad y lógicas*, Buenos Aires, Ediciones Neuva Visión, Tr. fr. J.-P. Susani, p.147.

Maldavsky, à la base d'une blessure plus profonde, jamais cicatrisée et se rapportant au sentiment de soi.

Les organisations psychopathologiques dans l'articulation aux figures du double

Chaque type de double (rêves, fantaisies, images, ombres, esprits/essences, ou numéro) se divise généralement, selon D. Maldavsky, en deux catégories selon le rapport que le sujet entretien avec cette modalité. Le rapport à la subjectivité et à l'autre deviennent ainsi prépondérant dans la configuration psychique et psychopathologique qui découlera de cette articulation.

Ainsi, dans le cas de l'ombre, la dépression et la mélancolie se verront différenciées par l'usage et le rapport au double en tant qu'ombre. Si, dans la dépression, le sujet parvient à conquérir un double pour démentir une forme de sa réalité, dans le cas de la mélancolie le sujet se positionne comme le double d'un autre, qui dément la réalité et en fait payer le coût au moi. Dans un tel cas, le mécanisme privilégié est celui de la mésestime de soi, alors que le déni de la réalité reste quant à lui projeté.

Le sujet, en se positionnant comme le double d'un autre devient son ombre ; son lieu et sa modalité d'être deviennent ombre, une ombre étrangère et inconsciente. L'autre a une ombre, alors que le patient qui en manque, peut seulement se rétablir ou tenter de se rééquilibrer par l'identification avec la position de double de cet autre. La crise mélancolique apparaît suite à l'échec de cette identification à cette position d'ombre de l'ombre, échec qui génère une faille quant à l'être et qui laisse le corps dans une carence de signification psychique. Un raisonnement similaire peut s'appliquer selon l'auteur dans le rapport à l'image, un patient se positionnant comme l'image d'une image parviendra à rétablir un lien avec sa propre image en tant qu'elle serait celle du double d'un autre sujet et la crise paranoïaque dériverait de la perte de cette identification avec cette image étrangère et inconsciente.

D. Maldavsky s'inspire de la référence à J. Lacan concernant *le stade du miroir*, selon l'auteur, dans ce texte, le passage concernant l'identification à une image visuelle unifiée anticipe pour l'infans la coordination globale que dans son immaturité il ne peut encore conquérir. Dans un tel cas, le mécanisme projectif, par lequel un corps se retrouve comme image, s'accompagne d'un processus identificatoire du produit de la projection. C'est comme si, selon D. Maldavsky, par un processus logiquement nécessaire mais non contingent, à la projection succédait l'identification.

Il s'agit selon l'auteur de tenter de cerner ce que les différents types de doubles engagent comme conséquences dans l'organisation de la spatialité psychique. Dans son rapport au corps, cette spatialité se décline en plusieurs relations aux différentes formes de doubles. Par exemple, lorsqu'un patient se positionne comme un corps grâce auquel un autre trouve son double, c'est-à-dire, lorsqu'il se positionne comme objet pour l'autre (objet d'injustice, de desamour, d'expérience ou de calculs et de profits inconscients), et surtout lorsque cet autre duquel il dépend le déçoit, alors son corps se fragmente.

« S'il se sent dépossédé d'une image, son corps se décompose en éléments moteurs incoordonnés ; en revanche, si il se suppose victime du vol et de la dépossession de son ombre, son corps se décompose en états affectifs dont la séquence manque de toute logique ; si le patient se positionne comme victime de la dépossession d'une essence, alors son corps se fragmente en unités élémentaires identiques entre elles (comme pourraient l'être les pores, les molécules, ou les grains de sables par exemple) ; enfin, si il se suppose être la victime de la dépossession de numéros, de gains, alors son corps se décompose en fragments carencés de cette cohérence primordiale, d'une homéostasie, ou mieux encore d'une homéorhésie. »[157]

La théorisation de Maldavsky revient ainsi à la suggestion d'un système dynamique s'organisant à l'intérieur d'une trajectoire en mouvement (homéorhésie) plutôt que vers une équilibration (homéostasie) cherchant à se stabiliser autour d'un état particulier. Le cheminement d'une part d'inconnu qu'implique la trajectoire, laisse penser que le rapport du corps au double, se décline et s'organise sous des modalités dont une part importante reste peu envisagée. L'auteur n'évoque, en effet, que des modalités du double en rapport auquel le sujet se trouve dans un état de soustraction, quelque chose lui est soustrait, mais que se passerait-il si il se trouvait ajouté quelque chose ? Quel rapport au corps s'engagerait-il s'il se trouvait additionné quelque chose en rapport au double ? Si les représentations du double tel l'image, l'ombre, le numéro, ou l'essence s'inscrivent dans une dynamique psychopathologique, existerait-il d'autres représentations s'organisant vers des formes additionnelles et un mieux-être ?

À la suite de la référence au stade du miroir, qui correspond à un aspect de la théorisation concernant le double en tant qu'image, D. Maldavsky rapproche le double en tant qu'ombre de la théorie de D. W. Winnicott (1971), lorsque ce-dernier développe sa conception du visage de

[157] Ibid. p.149.

la mère agissant comme miroir. Ce texte permet de situer le développement de la théorie de Maldavsky dans le contexte historique des théories psychanalytiques sur le double. Se référant également à Bion, Dolto, ou Nasio, D. Maldavsky intègre les différents apports précédents à la question du double et aux paramètres de la théorie qu'il cherche à mettre en place. Il est à remarquer également que les conceptualisations de D. Maldavsky sur le double furent publiées en 1991 à Buenos Aires, la même année que l'ouvrage de Sami-Ali intitulé *Corps réel, corps imaginaire*[158] qui porte également sur l'articulation des mécanismes de projection et d'identification en rapport au double, tout en développant une théorie bien différente. Ces derniers éléments peuvent en effet induire à penser que les théorisations psychanalytiques sur le double se poursuivent à un rythme et selon des thématiques qui s'accordent au développement de la psychanalyse elle-même. Cela ne saurait se réaliser sans raison et il semble apparaître à certains de ces croisements théoriques, que le double intervient comme une notion abstraite, permettant de rendre perceptible des modifications psychiques et des transformations d'ordre psychopathologique, qui s'avèreraient, sans elle, bien difficile à conceptualiser.

Dans sa référence à D. W. Winnicott, l'ombre est définie par D. Maldavsky comme un double plus élémentaire et plus ancien que l'image se référant au double spéculaire. Les expressions du visage de la mère représentent, dans un rapport au miroir figuré, le lien de l'enfant à ses propres états affectifs. Qu'il s'agisse d'un rapport au plan visuel, ou au plan auditif, la nature affective que transmet cette situation en miroir se caractérise symboliquement pour l'auteur par la notion d'ombre.

Si l'image peut perdurer par le biais d'un portrait ou d'une photo lorsque le corps duquel elle est la projection disparait, l'ombre, elle, ne subsiste qu'en présence de ce corps. Si un patient se positionne comme l'ombre d'un autre, et que cet autre disparaît, alors il reste positionné comme une âme en peine, qui porte en elle la nostalgie insupportable d'une retrouvaille impossible avec son corps.

L'image spéculaire, en tant que double, dans l'approche de Maldavsky, est d'une nature psychique qui accorde de l'importance aux traits de l'objet qu'elle duplique. Elle en conserve les proportions correspondantes au plan du visible. L'image spéculaire est initialement considérée comme inconsciente et un processus complexe est nécessaire pour se l'approprier.

L'ombre au contraire, ne possède pas l'autonomie du corps dont elle est la projection. Ce double résulte de la projection des états corporels et affectifs de la mère (ou de la famille

[158] Sami-Ali, (1991), *Corps réel, corps imaginaire*, Paris, Dunod, 2010.

proche), de ce qui était en la mère, non pas de ses traits en tant qu'image, mais de *l'expression* de son visage, c'est-à-dire de ce qu'expriment intérieurement le corps et le psychisme sous formes de ressentis et d'affects.

Pour Maldavsky, le passage du premier organisateur de l'enfant au second, selon Spitz, c'est-à-dire le passage du sourire aux pleurs d'angoisse face au visage de l'étranger, pose le passage d'un double à l'autre, de l'ombre à l'image spéculaire. Cette dernière apportant une distinction et une discrimination entre les individus. Le moment dépressif que traverseraient les enfants après l'identification à l'image spéculaire, pourrait ainsi s'attribuer à la perte de cet autre type de double, l'ombre, plus étroitement lié à un corps duquel il ne peut se détacher pour acquérir l'autonomie.

« L'esprit, le troisième type de double mentionné par Freud, ne prend en considération aucunes composantes sensorielles. L'âme, en tant que double possède un caractère abstrait, et son immortalité ainsi que son indestructibilité la différencient de l'absence de temporalité de l'image, aussi bien que de la permanente forme transitoire de l'ombre. D'un autre côté, il devient possible d'intervertir la relation entre le corps et son double. En effet, de nombreuses personnes affirment qu'en réalité le corps n'est qu'un double imparfait de l'esprit, d'une idée. »[159]

Dans son article intitulé, *Les doubles, la ligature pulsionnelle et les processus subjectifs*[160], David Maldavsky propose, par ailleurs, de revenir sur la question d'une instance critique comme le proposait S. Freud en 1919, dans *L'inquiétante étrangeté.* Pour D. Maldavsky, le terme d'auto-observation représente l'un des aspects les moins considérés, ainsi que l'une des questions en suspens en relation au double. Le fait que cette instance soit traité comme une fonction du surmoi s'accompagnant de la formation des idéaux et de la conscience morale lui donne une valeur particulière. Pour D. Maldavsky cette instance prendrait la forme dans le surmoi, d'un fragment animique ayant une valeur similaire à celle que possède le moi dans la perception. La fonction de l'auto-observation, exige selon l'auteur qu'elle soit libérée de tout souvenir, pour rendre possible la captation du présent sous la forme d'affect, de désir, de fantasme, de rêve ou de sensation. D'une part, sa fonction est de maintenir la conscience vigile, tout aussi bien à l'état de veille que lorsque d'autres fragments animiques cessent d'être opérants. D'autre part, par exemple pendant le rêve, cette fonction permettrait d'observer que

[159] Ibid. p.151.
[160] Maldavsky, D., Los dobles, la ligadura pulsional y los procesos subjetivos, *Gemelos, Narcissismo y dobles,* Buenos Aires, Ed. Paidós, 2000, pp. 60 à 97.

ce que nous rêvons est une image onirique, ce qui aurait pour conséquence que se poursuive le sommeil malgré le caractère perturbateur de ce qui apparaît à la conscience. Enfin, la fonction de l'auto-observation est multiple selon Maldavsky dans la mesure où elle permet un mouvement de captation et de traitement des états et des activités animiques, des plus obscures sensations, aux systèmes de pensées les plus abstraits et les plus sophistiqués. Cette instance serait donc à la fois responsable des rêves d'autodiagnostics dans lesquels le sujet peut rêver d'une maladie qui ne sera diagnostiquée que plus tard, ainsi que de la discrimination entre perception et hallucination, ou encore du respect d'une certaine forme de détermination de la réalité et des principes logiques.

L'auto-observation s'intègre aussi dans des processus animiques où apparaissent comme prévalant les conflits et les mouvements de défenses. Dans sa relation avec la psychose elle se remarque par la prévalence du conflit avec la réalité ainsi que dans la perception et ses représentants psychiques, des formes mnésiques inconscientes et des représentations-choses. Pour l'auteur, le conflit avec l'auto-observation reste présent dans certaines formes de psychoses, où l'étouffement et la suffocation de cette auto-observation trouve un chemin inverse, ou de retour, par le phénomène de la projection, comme dans la schizophrénie et la paranoïa par exemple.

Les travaux de D. Maldavsky s'organisent ainsi sur plusieurs aspects du double et cherchent à modéliser un système d'application de cette notion aux champs de la psychopathologie ainsi qu'à ceux de la description de l'appareil psychique. Ils permettent ainsi d'aborder de nouvelles nuances et d'élargir le corpus inhérent aux recherchent sur le double.

I.4.4. Le double discours sur le double dans la perspective de l'ethnopsychanalyse

Double discours et double regard sur le double

La dynamique de pensée que propose Tobie Nathan, et qui se réfère en certains points à G. Devereux en employant la notion de double discours, cherche à développer une approche ethnopsychanalytique de la psychopathologie. Cette recherche de complémentarité, entre la connaissance ethnologique et la connaissance psychanalytique, peut également trouver sa place dans l'étude du double, ainsi que dans celle des contes, qui font souvent appel à des formes complémentaires d'interprétations et de lectures. La complexité, sollicitée par la problématique du double dans sa forme générale, demande ainsi dans certains cas d'apporter un double éclairage, voire un éclairage multiple. Cette nécessité d'un double discours complémentaire se

trouvait déjà élaborée par G. Devereux, dont les études et le travail d'élaboration, entre les compréhensions psychanalytiques et ethnologiques, furent l'objet d'un renouveau dans l'approche de certaines psychopathologies spécifiques.

« (…) le principe du double discours récuse inconditionnellement toute « interdisciplinarité » du type additif, fusionnant, synthétique ou parallèle – bref, toute discipline « à trait d'union » et donc « simultanée ». Ainsi, la véritable ethnopsychanalyse n'est pas « interdisciplinaire », mais pluridisciplinaire, puisqu'elle effectue une double analyse de certains faits, dans le cadre de l'ethnologie d'une part, et dans le cadre de la psychanalyse d'autre part, et énonce ainsi la nature du rapport (de complémentarité entre ces deux systèmes d'explication. J'oppose donc à l'interdisciplinarité traditionnelle – qui n'est utile qu'à un niveau pratique assez frustre – une pluridisciplinarité non fusionnante, et « non simultanée » : celle du double discours obligatoire. »[161]

Le double point de vue de l'ethnopsychanalyse, appliquée au double, permet à Tobie Nathan de tisser le cadre d'une pensée, qui se défait des limites occidentales conventionnelles, pour intégrer d'autres significations. Celles-ci deviennent des équivalences symptomatologiques résonnant dans leurs différences entre les deux cultures invoquées et permettent d'élaborer les significations proposées par une autre culture et, parfois, par un autre mode de pensée. L'auteur compare ces deux aspects du discours du sujet venant d'ailleurs, en situant la lecture et l'interprétation psychanalytique comme « un discours du *dedans*, de l'intériorité psychique »[162], qu'il devient nécessaire de comparer « au discours de type anthropologique, celui traitant du *dehors* ». La question devient alors celle de la possibilité d'une coexistence entre deux points de vues complémentaires et pourtant parfois incompatibles dans la simultanéité. T. Nathan situe ainsi la résolution de ce paradigme dans l'élaboration d'un lien psychothérapique spécifique, qui peut également s'étendre à une réorganisation interprétative autour de ce qu'il nomme le *double épistémologique.*

« Ce *double*, que l'on peut à bon droit désigner comme *double épistémologique*, renvoie à toute une série de situations psychologiques qui, quoique souvent négligées par la théorie psychanalytique, trouve une place de choix dans les « théories » psychiatriques des sociétés traditionnelles. »[163]

[161] Devereux, G., *Ethnopsychanalyse complémentaire*, Paris, Flammarion, 1972, p. 282.
[162] Nathan, T., *Narcisse : À travers le miroir*, Imaginaire et inconscient 2004/2 (n°14), p. 49 à 66, p. 50.
[163] Ibid. p. 50.

Le cheminement que poursuit T. Nathan l'amène par la suite à aborder une phénoménologie du double. Celle-ci se dévoile dans plusieurs aspects de cette problématique, à commencer par le rapport entre les genres et le thème de la sexualité.

« Ainsi, le *double* de l'autre sexe se retrouve-t-il presqu'immanquablement dans les cures psychanalytiques au moment où les patients produisent le fantasme de la scène primitive et se demandent quel est le prénom qui leur aurait été attribué s'ils étaient nés de l'autre sexe. Il arrive que ce *double* soit déposé dans un *compagnon imaginaire*, héritier de l'objet transitionnel et qui survit parfois à l'adolescence et même jusqu'à l'âge adulte, demeurant nécessaire à l'atteinte de la complétude narcissique. Il arrive aussi que ce *double* soit le modèle selon lequel s'opère le choix d'objet (…). Ce jumeau de l'autre sexe ayant indubitablement eu une certaine existence dans la psyché des parents ne disparaît jamais totalement. Les Dogons pensent qu'il doit être enterré une première fois sous forme de placenta, et une seconde fois sous forme de prépuce ou de clitoris. Nombre de pensées de cultures, qui accueillent des phénomènes chamaniques, affirment explicitement que le futur chaman, au cours de son initiation doit rencontrer ce *double* perdu. »[164]

T. Nathan réaborde la notion de double en soulignant la pluralité des significations et des origines culturelles accompagnant cette notion. Le double de l'autre sexe, le compagnon imaginaire, dans leurs aspects narcissiques, se voient ainsi retrouver une importance particulière dans les sociétés traditionnelles. Mais l'auteur aborde également un autre aspect du double qui lui semble essentiel, celui-ci appartenant au monde des esprits. À partir de cette séparation entre les mondes (monde de la réalité quotidienne et des vivants / monde des esprits ici aussi associé à celui des morts) T. Nathan dessine une frontière intervenant comme un opérateur psychique, frontière dessinée par les déterminants culturels et soutenue par les interprétations concernant les maladies, les rituels, de même que par la narration des contes.[165]

Le rapport de symétrie entre les deux représentations du sujet, forme alors, selon T. Nathan, une frontière, organisant la capacité de différencier deux espaces abstraits et d'en

[164] Ibid. pp. 50-51.

[165] Ibid. pp. 51-52, « Considérons, par exemple, la pensée culturelle classique selon laquelle chacun possèderait un double appartenant au monde des esprits. Étant donnée qu'une telle pensée est enseignée dès le berceau, véhiculée par les gestes, les contes et les mythes ; qu'elle ne reste pas au seul stade « du monde des idées » mais reçoit des confirmations quotidiennes dans les matérialisations d'esprits lors des maladies ou lors de rituels de possession ; et enfin qu'elle est structuré à la manière d'une véritable « métapsychologie » au sens freudien du mot, nous comprenons aisément qu'elle ne sert pas uniquement à percevoir des espaces culturels, mais à en inscrire quasi-corporellement leur discrimination. La discrimination des espaces est obtenue en opposant le sujet à son complémentaire, son *double*. Le monde des vivants s'arrête là où commence le monde des esprits. Possédant un double dans le monde des esprits, la symétrie ainsi instaurée entre deux représentations du sujet met en scène une frontière, au locus certes imperceptible mais constamment opératoire (…) »[165]

inscrire la délimitation dans l'appareil psychique du sujet. Aux formes du double proposées par O. Rank, l'auteur ajoute alors une série de catégories générales[166] ainsi que des catégories plus spécifiques rejoignant les organes des sens et se trouvant constitués par une délimitation des frontières du sujet. L'image spéculaire divisée en image dans le monde des eaux, et de l'autre côté du miroir, l'ombre, la trace, l'image en creux laissée par le corps, sont autant de modalités du double dans le monde visuel. À cela s'ajoute dans le monde sonore l'écho et l'enveloppe sonore de soi proposée par D. Anzieu, ainsi que le Moi-peau, se situant dans le monde tactile. Dans le monde olfactif, sa propre odeur ainsi que celles de ses urines ou de ses excréments, dans le cas de l'énurésie et de l'encoprésie, viendraient là encore plus que symboliser, provoquer la rencontre entre le sujet et les représentations du double.

Fonction du double, un opérateur psychique sur la ligne d'une frontière

T. Nathan décrit alors les espaces et les frontières d'une articulation psychique permettant, par le double, que s'installe un rapport symétrique au sujet.

« Tant que la frontière mise en place par l'opérateur *« double »* reste fonctionnelle, le double est perçu comme symétrique, c'est-à-dire appartenant à *l'autre sexe* ou à *l'autre monde*, en tout cas à un *autre* univers. Mais si la « frontière est brouillée », si la « peau est trouée » le double est vertigineusement perçu comme identique. Le sujet se sent alors brutalement expulsé hors de son monde et projeté dans un monde symétrique – de l'autre côté du miroir, dans le monde de la folie et de la mort.

Le thème du double tel qu'il a été traité dans la littérature du XIXe siècle ou dans la littérature de science-fiction est toujours un développement de la notion de *double identique.* Là, le sujet affronté à son double est inexorablement voué à la mort ou à la folie. Au contraire, dans les mythologies traditionnelles qui assurent un soutien à structuration psychologiques du sujet, il s'agit plus souvent d'un *double symétrique* dont la valeur à plutôt valeur d'initiation. »[167]

L'apport de T. Nathan à la lecture du phénomène du double, aussi bien dans la psychopathologie que dans les contes, permet d'envisager l'organisation d'une frontière

[166] Ibid. p.52. « La représentation du *double* apparaît chaque fois qu'il se révèle nécessaire d'établir la frontière du sujet, c'est-à-dire en dernier ressort, son identité :
Catégories générales :
- Dedans/dehors du corps : Le *double-souffle, âme, chaleur ou sang.*
- Perception d'une topographie psychique : le *double organe foie, cœur, diaphragme, pensée, yeux, langue, notion d'homunculus.*
- Identité sexuelle : *double de l'autre sexe, placenta, jumeau de l'autre sexe, prépuce, clitoris.* »

[167] Ibid. p. 53.

fonctionnant comme un opérateur psychique. Cet opérateur impose ainsi son signe opératoire de soutien psychique dans la symétrie et de désorganisateur psychique dans la confrontation à l'identique. C'est parce qu'il est reconnu comme double de l'autre sexe, comme double appartenant au monde des esprits, ou comme un compagnon complémentaire et imaginaire, que le double vient consolider l'organisation psychique. C'est dans la perception des différences entre le sujet et son double que peuvent s'explorer et se bâtir les dimensions psychiques manquantes ou nécessaires à l'évolution de la personnalité. Certaines situations, dans le développement et la vie venant pour ainsi dire appeler une image du double, pour constituer un passage organisateur du devenir psychique, leur absence peut devenir une lacune, un vide. Une société ou une civilisation dans laquelle les images et les représentations du double sont relativement peu actives et inexplorées, peut ainsi voire naitre des phénomènes récurrents, où le sujet au bord du gouffre, du vide en soi, par l'oblitération ou l'empêchement de cette représentation, se voit contraint de créer *in-extremis*, une forme de double, dont la modalité sera éventuellement réparatrice, mais parfois aussi totalement destructrice. L'articulation de la réalité à l'imaginaire devenant dans ce dernier recours vitale, sa désintrication peut effectivement engager le sujet dans une perte totale du rapport à soi et à la réalité. Sans construction et sans fondation préalable, le double peut alors devenir un leurre et, par la désintrication de la frontière opératrice, signer la confusion des espaces psychiques.

T. Nathan souligne, par ailleurs, que le cadre analytique serait le lieu d'une création de deux jumeaux complémentaires pour le sujet. L'un produirait un conte, un rêve, ou un rêve artificiel, sous la forme d'un discours composé d'associations libres. L'autre jumeau observerait, commenterait et scruterait l'étoffe de ce même rêve, accompagné de l'analyste, évoquant la chimère selon M. de M'Uzan ou le jumeau imaginaire de Bion, en organisant une autre pensée dans l'alliance thérapeutique.

L'opérateur psychique dont T. Nathan cherche à théoriser le fonctionnement serait contemporain de l'apparition du langage, et tiendrait un rôle capital dans l'appareil psychique en délimitant l'identité du sujet. Il possèderait par ailleurs également une fonction essentielle dans l'économie affective. En soulevant la question du double dans son rapport à la nécessité d'un double discours, T. Nathan réinterroge la spécificité psychanalytique, dépourvue d'éclairage ethnologique et culturel, et souligne par ailleurs de façon plus discrète, que le double se dessine à la fois dans l'interconnexion d'une frontière et le côtoiement de deux éléments possédant chacun plusieurs dimensions. En général en effet, le double ne vient pas seul, mais

accompagné d'un univers social, culturel, ethnique, qui colore et associe sa représentation ou son image à un réseau, voire à un monde, de représentations s'y associant.

L'une des idées phare de T. Nathan s'emploie, au-delà de ce double éclairage et de ce double discours, à déterminer la valeur de la frontière, lieu de rencontre et de séparation entre le sujet et son double. Revenant à l'articulation du double dans ses différentes dimensions psychopathologiques, psychanalytiques et culturelles, il permet d'aborder autrement cette problématique, en organisant deux discours complémentaires qui évoquent la possibilité de complémentarité entre des discours et des éclairages multiples, en prolongement de cet apport.

Du point de vue psychopathologique, la psychose maniaco-dépressive actualiserait ainsi pour l'auteur l'impossibilité d'accepter l'ambivalence nécessaire à la continuité des évènements, en produisant des épisodes contradictoires. Dans la paranoïa, le sujet percevrait dans chaque personne un double identique, mécanisme identifié à la projection mais se différenciant de la projection constituant la névrose phobique.

T. Nathan revient enfin sur la symbolique de l'aveuglement, qui côtoie aussi bien les contes sur le double, que les mythes suggérant la transgression d'un tabou, tel Œdipe. La connaissance apportée par la transgression du tabou œdipien s'associe selon T. Nathan à la transgression narcissique, se matérialisant par la rencontre du double. L'hypothèse finalisant l'apport de T. Nathan relève que le mythe œdipien serait le véhicule d'un autre tabou que celui de l'inceste et du parricide, il s'agirait d'un tabou qui consisterait en *l'interdiction de la confusion entre soi et son double*[168]. Cette interdiction que l'auteur nomme un tabou narcissique serait particulièrement présente dans des formes de dépressions endogènes inconsciemment animées par la problématique du double et souvent liées à des deuils difficilement élaborables par le sujet.

Principe réactif, la rencontre du double engage, dans la réversibilité, l'immuable formule équilibrant le même et le différent, le noir et le blanc, l'ombre et la lumière. Par la recherche d'une frontière qui devient l'opérateur psychique entre chaque aspect du double, T. Nathan propose d'observer l'ensemble des mécanismes organisant l'équilibre du sujet. C'est également l'organisation de cette frontière qui échange le contenu des représentations du double. Si l'organisation de la pensée animique et des premières religions abordait le double de manière positive, tel un soutien initiant à de nouvelles modalités de l'être, les contes européens

[168] Ibid. p. 64.

soulignent pour leur part la perte, la confrontation avec le double, parfois sous la forme d'un clivage fondamentale séparant les modes de pensées animique et religieux, puis scientifique. Si la dimension animique de la pensée et du fonctionnement psychique se trouve trop récusée, non reconnue comme partie intégrante du sujet, sa rencontre soulève plus rapidement l'angoisse et la relation avec le double, dans ses dimensions imaginaires et animiques peut rapidement devenir persécutante. Si un sujet considère sa propre dimension animique, comme inexistante, il peut rapidement être amené à penser que cette représentation, perception/imagination ne devrait pas exister, la frontière créée le reflet pour l'imaginaire, reflet envers lequel le sujet devra se reconnaître pour se re-trouver ou pour se perdre.

I.4.6. *Du miroir au double* : les langages de l'être (M. del Carmen Calvo)

Maria del Carmen Calvo, professeur à l'université de Buenos Aires, propose dans un ouvrage intitulé *Du miroir au double*[169], de retracer l'itinéraire des différents niveaux de fonctionnement du double. En partant du plus manifeste, et du plus ancien, le double lié à la mère, l'auteure invite le lecteur à redessiner une mosaïque identificatoire, retraçant les images d'un parcours de vie en relation à l'autre. Revenant sur la question de l'ombre, sur la formation du double spéculaire, mais aussi sur différents phénomènes observables dans la clinique, María del Carmen Calvo cherche à discerner différentes logiques de pensées et de fonctionnement, passant d'une logique irréversible à une logique réversible, puis à une logique de l'abstraction.

La constitution d'une métaphore s'opposerait ainsi symboliquement à une logique d'action, pour organiser un fonctionnement élaboré du double échappant au passage à l'acte inconsidéré. Après avoir abordée la question du double à travers les questionnements identificatoires se référents à A. de Mijolla, l'auteur s'engagera vers une recherche plus métaphysique, évoquant les langages de l'être dans leur rapport au double. La dimension énergétique, associée à la pensée zen et aux traditions amérindiennes pousseront finalement M. del Carmen Calvo à chercher en conclusion les limites du double, entre ombres et lumières.

L'étude du double proposée par María del Carmen Calvo emmène ainsi son lecteur dans un parcours qui s'organise autour de quatre formes de langages dans leurs rapports à l'être. Les premières formes de ces langages de l'être, se définissent dans par l'un des aspects les plus reconnu dans la psychanalyse, au regard de la problématique du double, elle les nomme

[169] Carmen Calvo, M., (1997), *Del espejo al doble: lenguajes del ser*, Buenos Aires, Ediciones El Otro.

langages identificatoires, et les rapporte à *l'être dans le miroir.* Les secondes formes de langages sont représentées sous la forme des *langages logiques* et se nouent à la problématique de l'être sous la forme de *l'être dans les systèmes cognitifs*. La troisième partie de cet ouvrage s'engage dans une approche des *langages fantasmatiques* en organisant une problématique de *l'être dans le double.* La dernière partie de cette étude, se rapporte enfin à des questionnements sur l'intériorité, en relation à l'être et au double et envisage les aspects les moins visibles et les plus profonds du rapport à l'existence. Ils sont abordés sous le titre des *langages du corps* et s'emparent d'une problématique ontologique, à la fois philosophique et psychanalytique, sous la forme de *l'être dans son être.*

Les approches multiples et originales que proposent M. del Carmen Calvo permettent de saisir les conditions de passages entre plusieurs aspects du double. Prenant départ au niveau du regard et de l'organisation spéculaire, son cheminement détaille différentes formes du double pour accéder à une forme corporelle et interne. La question du double finissant à ses yeux par rejoindre la compréhension de l'être dans l'être, à la fois corps et regard, luminosité interne et regard intérieur. Les références se mêlent dans cette approche complexe de la problématique du double, faisant appel à de nombreux exemples cliniques, à des références littéraires et philosophiques, ainsi qu'aux textes fondamentaux de la psychanalyse.

La représentation prend ici la place d'une matière première dans le processus identificatoire, qui forme à sa base la possibilité d'une gestation des images et des autres, perçues ou appréhendés au dehors. L'identification y prend la valeur d'une opération créatrice, d'un espace psychique qui s'organise tout d'abord dans l'inconscient

« Le profond travail avec l'identification est justement d'apprendre ce jeu de distance entre un Moi devenu un personnage, un Moi vide de personnage et un Moi qui observe et conserve la potentialité de jouer grâce à de multiples personnages, sans se fonder sur aucun d'entre eux. »[170]

Revenant sur les concepts freudiens déjà présents dans *Psychologie des masses et analyse du moi, (1921),* voyant dans l'identification « la manifestation la plus précoce du lien affectif avec un objet » faisant retour à *Totem et Tabou*, le premier modèle de l'identification se ferait sur le modèle de l'oralité, par incorporation. Par la suite l'identification pourrait s'effectuer sous d'autres formes, telle que l'introjection.

[170] Ibid. p.33, Tr. fr. J.-P. Susani.

Des reflets du miroir aux figures du double, María del Carmen Calvo traverse un champ de figurations où réapparaissent sous différentes formes les notions d'ombre et de lumière. Entre ces extrémités, l'auteur chemine de la représentation de l'ombre à celle du concept de « trou noir », habité par le fantasmé, pour exprimer l'idée que des sujets peuvent se retrouver en dehors du temps actuel et rester sous le règne d'un passé infantile non résolu. L'auteur compare ainsi la régression au trou noir, en ceci que le second devient un pôle d'attraction qui borde les événements qui se sont déjà réalisés, et qui menacent parfois de retirer de façon irréversible, le sujet de son présent. L'aspect traumatique de l'événement et l'énergie émotionnelle qu'il recèle attire parfois le sujet au bord du vide. Tel le trou noir qui peut modifier la trajectoire du rayonnement de la lumière.

L'image du « trou noir », emprunté à la physique (Oppenheimer 1939), permet à l'auteur de comparer l'abîme dans lequel peut sombrer le psychisme humain, tel une forme du vide. La frontière se situerait en ce lieu, cette bordure du vide ou du trou noir qui symboliserait un phénomène complexe de contraction capable de modifier la trajectoire des rayons de lumière dans l'espace-temps. Dans le cadre du psychisme, M. del Carmen Calvo pense ainsi que « Tout évènement est gravitatoire », dans la mesure où il le marque et l'imprime.

La recherche de l'auteure se déploie ainsi dans les relations entre les théories psychanalytiques, scientifiques, mais aussi dans un rapport étroit à la littérature et à la poésie. Plusieurs versants de la psychologie accompagnent ses raisonnements et la fin de son ouvrage souligne l'un des aspects du double qui lui semble le plus profond. Elle évoque ainsi une dimension énergétique de l'humain qu'elle associe à une forme ovale et lumineuse. Cet aspect du double représente selon son approche une forme complexe dont la perception sans préparation antérieure, sans pratique telle que les techniques zen auxquelles elle se réfère à plusieurs reprises, peut avoir comme conséquence l'annihilation du moi. Sa conceptualisation rejoint ainsi sous certains aspects les contes sur le double, dans lesquels la confrontation directe avec le double peut entrainer la mort ou la destruction. Portant M. del Carmen Calvo ne poursuit pas son raisonnement en ce sens, pour elle, au contraire, il devient une nécessité d'apprendre à replier son regard en soi-même, pour découvrir et travailler les aspects du double en soi, aspects qui pour une certaine part, restent encore méconnus.

Synthèse du chapitre I

L'étincelle inspiratrice des travaux d'Otto Rank sur le double, révélatrice d'un conflit entre un sujet et son reflet, devint le point de départ d'une longue quête s'interrogeant sur la nature d'un motif évoluant au cours des âges, et dont le conte apparaît comme l'un des modèles exprimant les diverses figures. Cette recherche s'enrichit au fil du temps par une multitude d'autres, avec celle de Sigmund Freud notamment, qui apporta lui aussi une élaboration du lien entre le conte, l'inquiétante étrangeté, et le double. Ce recours aux exemples culturels, à la littérature et à la narration devint ainsi une modalité classique de cette approche du thème, et l'une des problématiques que porte cette étude revient à se questionner sur ce rapport entre conte et double, en se demandant pourquoi ou en quoi cet antique véhicule narratif amplis de représentations et de liberté d'association permet d'éclairer une réflexion psychanalytique.

Freud et Rank furent les deux grands précurseurs d'une lignée de penseurs et de théoriciens qui s'essayèrent à élaborer une compréhension du rapport entre le sujet et son double. Ils remarquèrent rapidement que les origines de ce motif étaient proches d'une forme de puissance protectrice et créatrice, parfois fondatrice de cultures et de civilisations, tout en possédant un lien à l'immortalité et à la mort. La modification de la valeur symbolique du double au cours du temps, passant d'une force vitale et bienfaitrice à un signe avant-coureur de la mort prit la forme d'une première énigme liée à ce thème ancestral et universel.

Bien que les contes auxquels se référaient ces deux auteurs appartiennent à un même courant philosophique et littéraire, la variété et la consécration artistique que le romantisme apporta à cette thématique donnèrent à ces premiers psychanalystes une diversité de matériel narratif pour étudier ce phénomène aux allures très hétéroclites. Les pathologies et les états d'âmes de ces écrivains furent également l'objet de leurs observations, et les rapports entre le double, et ce qui au début du XXe siècle, pouvait encore se nommer les maladies de l'âme, fut donc un aspect liant les perspectives spirituelles et animiques antiques, à leurs recherches sur l'organisation psychique. Le courant psychanalytique ajouta ainsi une perspective dévoilant les enjeux inconscients, ainsi qu'un travail rationnalisant à la fois les composantes symboliques de l'ombre et du reflet, du désir de mort et d'immortalité, ainsi que du sentiment d'inquiétante étrangeté comme autant d'approches du double et de ses diverses formes. L'organisation psychique du sujet opposant parfois le Moi au Double, en particulier dans son articulation au surmoi et à l'idéal du moi, cette problématique s'engagea vers une tentative d'éclaircissement du développement humain selon deux grands axes dont le premier s'imposa comme lié à l'identification et le second à l'évolution narcissique.

Dans un rapport à l'imaginaire, comme lien entre rationnel et irrationnel, une tradition liée à l'interprétation des contes pose aussi la question de savoir pourquoi ces auteurs avaient tout d'abord choisi d'illustrer leurs théories avec des contes plutôt que par des exemples cliniques. La valeur créatrice du double et son rapport à la culture devint ainsi également l'une des voies de représentation et de recherche en lien à cette thématique. L'invisible du double réapparaît-il dans la culture ? Son mystère ou sa difficulté à être élaboré devaient-ils emprunter les chemins de la littérature ?

C'est sans doute cet aspect technique de la compréhension du thème que chercha à souligner C. G. Jung en organisant une théorie analytique démultipliant les figures du double sous l'aspect de l'ombre, de la persona, de l'anima et de l'animus, ainsi que toutes les modifications propres à la renaissance, c'est-à-dire aux transformations du rapport entre le sujet et son âme. Dans son approche, il répertorie les figures du double et des modifications animiques dans une perspective qui prend quasiment le contrepied de la théorie freudienne ou de celle proposé par Rank, en faisant du motif de la mort son inverse, ou sa poursuite symbolique, la capacité de renaître. L'opposition entre ces pères fondateurs, que certains critiques littéraires sur le thème du double perçoivent parfois comme complémentaires, se fera d'ailleurs sur plusieurs niveaux. En proposant un modèle analytique centré sur la diffraction de l'organisation de la personnalité, et en y associant par la suite une reconnaissance des anciennes croyances liées à la vie de l'âme, tout en apportant son propre témoignage sur son rapport au double, C. G. Jung s'engage dans une autre approche de la vie psychique. Dans son rapport aux contes, l'approche jungienne cherchera également à se démarquer de la psychanalyse freudienne, et, sans revenir aussi précisément sur la littérature propre au romantisme, proposera un travail d'élaboration que poursuivra en particulier M.-L. Von Franz liant les traditions culturelles, les contes anciens, et cette nouvelle conception diffractée de la personnalité. C. G. Jung, ancien collaborateur de S. Freud, choisira ainsi de travailler sur certaines dimensions du double éludées par l'inventeur de la psychanalyse. Sans oublier l'apprentissage et les clés que lui offrit l'approche psychanalytique, il chercha à développer sa propre théorisation des mouvements et des maux de l'âme, quitte à s'éloigner du premier cercle psychanalytique.

La suite de cette histoire de la psychanalyse apparaît (en deuxième partie) dans son rapport à la théorisation du double (entre 1930 et la fin du XXème siècle), et porte sur les travaux d'observations et de compréhension autour de la relation au miroir. En effet, avec Wallon, Zazzo, puis Lacan et Winnicott, ainsi que Sami Ali et bien d'autres psychanalystes et chercheurs, une nouvelle branche concernant l'étude du double spéculaire, du narcissisme et des identifications primaires et précoces deviendra un aspect essentiel de la compréhension des

premières organisations psychiques. Cette dimension du double liée à la connaissance de soi, à la découverte de son propre visage dans son rapport à celui de la mère et à son regard, sera une source abondante de théorisation et d'élaborations cliniques sur l'aube du développement humain. Cette approche, dont les conséquences sur l'organisation psychique du sujet et son rapport aux autres, et à leurs différents visages, sera très prolifique dans la psychanalyse du XXe siècle et s'éloignera davantage de la culture des contes. Cet aspect théorique reviendra essentiellement sur la relation aux premiers objets, au milieu familial et à ce que bien des psychanalystes appelleront le premier double : la mère. Ces découvertes ordonnèrent pourtant l'évolution du nourrisson et de l'enfant dans ses premiers mouvements d'introjections puis d'identifications qui lui permettront d'organiser son moi et de faire advenir son Je, à la suite d'une identification unifiée face à sa propre image. Le « stade du miroir » restera un article phare de cette période, en venant condenser une multiplicité d'éléments de façon si spectaculaire et hautement théorique, que l'envergure de cette approche délivrée par J. Lacan aura rapidement une renommée et une résonnance à l'échelle mondiale. Cet article sera bien sûr également critiqué dans son rapport à ces sources, son manque d'explicitation et de différenciation de mouvements internes à ce stade, mais l'histoire des sciences humaines s'en étant emparée, il reste comme le socle d'un mouvement ou d'un tournant épistémologique dans ce domaine. L'un des aspects particuliers de ce texte dans la théorie psychanalytique étant qu'à l'image du stade qu'il tente de décrire, il condense et fait éclore un passage vers une autre dimension du rapport à soi, à travers une ordonnance du Symbolique, de l'Imaginaire et du Réel. C'est également de ce passage, selon J. Lacan que dépendront les pathologies du double, dans lesquelles des mouvements de projections parfois hallucinatoires feront apparaître des aspects non intériorisés et non élaborés de cette période ou de ce stade, rassemblant et unifiant, donnant consistance et continuité à l'image de soi à travers celle du corps et du visage, et permettant au Je de se reconnaître.

D. Winnicott apportera également sa contribution à ce nouvel édifice théorique, en soulignant comment le regard de la mère et de l'entourage familial de proximité viendra prendre la valeur d'un miroir, reflétant au nouveau-né ce qu'il voit de lui. Encore une fois la pierre angulaire lacanienne sera enrichie par un nouveau courant, phénomène qui se reproduira à plusieurs reprises et en particulier avec Sami Ali. Ce dernier cherchera aussi à se différencier de certains artifices lacaniens tout en poursuivant l'histoire d'une élaboration où le double, s'il n'est pas inscrit dans son rapport à la mère et à l'autre, peut revenir et envahir tous les visages autour de lui. Ainsi, l'une des divergences entre Sami-Ali et Lacan peut se résumer entre, d'une part un modèle lacanien qui conduit certains auteurs à faire référence au thème du double par

le biais de l'Ego-spéculaire, au stade du miroir comme temps mythique, structural de la formation du Je, ainsi que de la constitution du moi et de l'identité ; alors que pour Sami-Ali, l'expérience de reconnaissance de soi dans le miroir finalise l'élaboration de l'image du corps, et se trouve issue du double, qui prend ici l'aspect du premier autre. Cet exemple et cette divergence soulignent par ailleurs l'ambiguïté du terme de double. Certains auteurs y voyant la mère, ou le premier objet, premier double, d'autres, le rapport au double spéculaire et à la spécularité. La reconnaissance de son visage par l'enfant marque l'aboutissement des identifications–désidentifications maternelles, et non leurs inaugurations.

Le double devint ainsi l'axe d'une recherche du rapport à soi, à la construction de l'identité et de l'altérité du sujet. Certains contes reprendront toutefois cette problématique, avec entre autres les exemples de personnages perdant leur reflet dans le miroir, ou encore ceux ne se reconnaissant plus dans le miroir ou percevant un autre, disparition du narcissisme, perte de ses repères, qui provoqueront souvent la folie ou la déréliction.

L'autre versant de ces recherches sur le miroir amena plusieurs psychanalystes à penser le double dans son rapport à l'analyse, entre psychanalyste et patient. À cet égard, Lacan, Winnicott, mais aussi Bion, C. et S. Botella, et M. de M'Uzan apporteront de nouveaux éclairages sur la question du double dans l'analyse, le transfert, et le rapport d'un travail en double entre psychanalyste et patient, analysant et analysé.

Dans la troisième partie de ce chapitre, les questions de l'identité, du transfert et des modifications de perspective du double en rapport à la guérison apparaîtront comme les axes majeurs d'une élaboration multiple, complexe et comportant certaines originalités. L'un des précurseurs de ces mouvements fut peut-être W. R. Bion, qui, en proposant une approche clinique sur le jumeau imaginaire, apportera certaines pistes sur l'exploration des rapports entre les liens à l'analyste, au rêve et à l'image du jumeau. Ouvrant un chemin se décalant de ses prédécesseurs, et sans se spécifier d'une théorisation sur le double, il apporte néanmoins des éléments cliniques essentiels basés sur les discours et les rêves de ses patients, sur la position contre-transférentielle de l'analyste et sur certains tournants du fonctionnement de l'analyse. Il situera plusieurs mouvements de la rencontre avec un jumeau dans les rêves, ainsi que dans les fantasmes et les associations de ses patients. La grande nouveauté sera dans le repérage de certaines évolutions dans l'analyse, le patient modifiant son rapport à l'analyste et à lui-même dans cette rencontre gémellaire, l'accompagnant vers une forme de guérison ou de progression.

Peu à peu, le double passe d'une représentation pathologique à une formulation créatrice du sujet, et à un remaniement identitaire prenant forme d'élaboration curative.

La description que fera A. de Mijolla, en rapport aux « visiteurs du moi », suivra un autre axe, permettant parfois de suivre les recours et les transformations du sujet au gré de sa vie et des identifications inconscientes qu'il porte en lui. Un autre peut ainsi naître au détour du destin, un autre qui pourrait vivement rappeler un visage familial oublié, porteur de symboles et de modifications, que le sujet suivra sans toujours savoir si Je est un autre, ou si un autre jeu identificatoire peut s'emparer du Sujet à son insu.

Les amorces de changements proposés par ces auteurs feront ensuite place à celles proposées par C. et S. Botella pour qui le double s'élabore en rapport à la représentation de l'absence, et à la peur de non-représentation pouvant entraîner une mort psychique. Le double viendrait alors protéger le moi contre un anéantissement, en tentant de figurer sur un mode hallucinatoire l'échec de la perception et de la représentation. Ces deux auteurs poursuivront également leurs recherches sur les conséquences transférentielles et contre-transférentielles en relation aux difficultés à penser les aspects les plus dérangeants de l'analyse chez chaque sujet, et en particulier sur ce qui leur apparut comme une difficulté récurrente en question dans la relation transférentielle ayant un lien ou une nature en rapport à l'homosexualité. Le travail en double et la dynamique du double viendront ainsi faire résonner chez ces auteurs des points éludés, gardés invisibles ou mis à l'écart par les patients, aussi parfois par les analystes.

Les modèles et les propositions de M. de M'Uzan en rapport au jumeau paraphrénique, au double, et au spectre d'identité, apportèrent également de nouvelles illustrations de phénomènes pluriels renaissant à chaque étape de la vie. En effet, si le langage du jumeau paraphrénique s'organise pour cet auteur dans les premières formes du babillage et réapparaissent parfois dans la poésie, le double peut également surprendre dans l'enfance, dans les rêves, pendant la maladie, et à l'aube de la mort.

Plus récemment Roussillon engagera de nouvelles perspectives sur la réflexivité, les formes transitionnelles du double et en particulier sur la relation homosexuelle primaire en double, tissant les premiers liens entre la mère et l'enfant à un stade de la sexualité infantile où le partage émotionnel et l'accordage affectif conditionnent l'organisation de la relation future. Ces échanges participent selon cet auteur au narcissisme et à des modalités de symbolisation primaire, et seront les précurseurs des formes dites transitionnelles de la relation en double. Ce modèle s'appliquant aux relations précoces et à la relation de la psyché à elle-même, il tente d'expliquer comment la notion de double fait d'une certaine manière partie intégrante du développement de la psyché elle-même, permettant plus tard la capacité réflexive.

Dans la quatrième partie, consacrée à des formes d'ouvertures et de lectures du double faisant appel à la littérature et l'ontogénèse, permet de saisir comment chaque étape du développement humain se trouve caractérisé par un rapport au double. Le fœtus et le placenta étudiés aujourd'hui pour leurs particularités moléculaires ainsi que pour la portée de leurs représentations psychiques, représentaient déjà dans l'antiquité des formes originaires du double. C'est ensuite dans le rapport de l'enfant à la mère que se poursuivra l'observation d'un rapport en double, qui deviendra l'un des axes de recherche fondamentale de la psychanalyse, faisant des identifications aux imagos et aux visages familiaux l'un des repères concernant ce thème. Les liens entre le passé et le présent, par le biais de la nomination, laisse encore apparaître un lien lointain avec le double tel qu'il s'envisageait dans les sociétés traditionnelles, à travers le prénom donné à un enfant, rappelant celui d'un grand-père, d'une grand-mère, ou d'un aïeul. Cette forme de lien entre ancêtres et nouvelles générations se poursuit donc aujourd'hui sous des formes différentes que par le passé tout en conservant certains aspects organisateurs d'une transmission intergénérationnelle. Un mouvement se dessine ainsi de manière non négligeable, en dessinant des liens entre les perceptions anciennes du double et celles que proposent la modernité. Le double fraternel, qui était lui aussi déjà l'objet de métaphores aux significations originelles sur cette question, ou encore le retour aux figurations traditionnelles proposées par l'ethnopsychiatrie, reviennent aussi sur des repères apparaissant encore dans des civilisations lointaines et faisant une sorte de retour aux origines.

Tobie Nathan proposera ainsi un modèle du double dont il cherchera à cerner le fonctionnement tel un « opérateur psychique », telle une représentation apparaissant lorsqu'il devient nécessaire d'établir une frontière ouvrant ou fermant le sujet dans son rapport à son identité. Catégorisant un rapport entre dedans et dehors, et revenant vers une symbolisation antique se rapprochant de celles développées par O. Rank, telle que l'âme, le souffle ou le sang, il proposera également de relire les liens entre le double et certains organes selon une sorte de topographie psychique. L'identité sexuelle sera également pour cet auteur l'un des axes à parcourir pour retrouver certaines significations du double.

C'est ainsi qu'après avoir abordé la bisexualité, l'autre moitié tant attendue, le double dans l'art et les pathologies, dans la fin de la vie et dans le rapport à la mort, un certain nombre revient à des représentations du passé, venant créer ou recréer un lien qui permet dans le cadre de cette étude de bâtir un pont entre les formes de connaissances antiques et modernes dans l'influence qu'elles exercèrent sur l'élaboration des contes. L'une des impressions communes à certains travaux récents sur le double laissant transparaître l'idée que les théories les plus actuelles se sont nourries des élaborations d'un siècle de recherche sur la notion de double pour

reposer des questions sur les formes les plus anciennes du thème qu'elle pouvait retrouver. L'une des propositions de Maria Carmen de Calvo s'engage ainsi à partir des mosaïques identificatoires et des repères classiques du double vers une recherche sur les limites de la perception et de la représentation de ce qu'elle nomme *Les langages de l'être*. Cherchant à revenir au plus profond des enjeux du double elle propose de faire, une fois de plus, le trajet du miroir au double, pour aboutir à la suite des dénivellations identificatoires et narcissiques de rigueur à une ouverture sur les fondements de l'être. S'inspirant des techniques zen et des représentations amérindiennes elle propose alors de replier le regard en soi, pour observer à nouveau, dans le démantèlement des différentes strates du double, qu'elles pourraient en être les plus profondes.

Ce que quasiment toutes les recherches issues de la psychanalyse permettent de penser envers le double s'oriente vers une forme de mouvement psychique qui engage le sujet vers une évolution, parfois vers une régression, ou un changement identificatoire, voire une désidentification. Le double peut se comprendre comme un ajout ou comme une restriction, une soustraction. Le sujet, là encore, peut s'en trouver grandi et renforcé, ou bien diminué et affaibli, à l'image d'un conte où toutes les transformations sont possibles. Il est également possible de comprendre le double en pensant à ce qui peut se trouver activé, ou désactivé, dans le rapport du sujet à son histoire. Mais qu'il s'agisse de guérison ou de processus pathologique, le double entraîne vers une transformation, une sorte de métamorphose, volontaire ou non, consciente ou inconsciente, vers un mouvement de vie ou un mouvement de mort, à ceci près que dans sa dimension psychique, l'immobilisme du double semble entraîner un rapport à l'objectalisation matérielle de l'autre quel qu'il soit, objet ou sujet, et à état de stagnation psychique immuable. Les paralysations psychiques du double semblent ainsi figer le processus de transformation ou de métamorphose. L'environnement social et historique, ainsi que le recours ou l'absence de recours possible à différentes catégories de la pensée, viennent aussi fortement favoriser, imposer ou empêcher l'élaboration des multiplicités des visages du double et des langages qu'il recèle. L'idée de pouvoir penser, dans un sens non restrictif, à travers les différentes modalités rationnelles et irrationnelles, et selon les différentes formes de pensée dans l'évolution humaine, mode de pensée animique, religieux, scientifique, auxquels pourrait éventuellement s'adjoindre la pensée philosophique, artistique, onirique, permettent à l'inverse une mobilité psychique favorisant la reconnaissance du travail du double et de ses mouvements dans la vie humaine et dans les contes.

II. Associations et entrecroisements sur les contes, la psychanalyse et le double

Introduction

L'une des hypothèses au départ de cette thèse, cherche à considérer en quoi la littérature et les contes deviennent parfois les pourvoyeurs d'une connaissance insolite et en devenir, issue de l'art des conteurs et des écrivains. L'approche psychanalytique, en particulier dans le rapport au motif du double, s'est constamment référée à cette source qu'est le conte, à la fois culturelle et artistique, pour aborder les différentes problématiques que suscite le double.

La littérature et les contes, informent tout d'abord sur des pensées et des contextes autour d'un thème ou d'une histoire, puis élaborent des représentations qui peuvent permettre de développer certains contenus mettant en scène le double dans la pluralité de ses évolutions. Ces histoires éclairent le lecteur sur des mouvements et des constructions psychiques dont la psychanalyse cherche à expliquer les phénomènes, et dont elle éclaire les sous-bassement tout autant qu'elle se développe de ce qu'elle en apprend. Le matériel symbolique et imaginaire qui s'en dégage lui offre les représentations lui permettant d'appréhender les fondements dynamiques et dialectiques se répétant toujours différemment, mais avec certains axes similaires qui en permettent l'interprétation. Dans le cas du double, les phénomènes sont multiples, mais se regroupent tout de même dans des catégories illustrant une problématique d'ensemble. La richesse symbolique et la liberté narrative de ces auteurs dans leurs liens à l'imaginaire permet d'illustrer des phénomènes psychiques particulièrement rares et élaborés. Ils illustrent la théorie psychanalytique et les psychanalystes s'en inspirent, ou encore s'appuient sur eux, pour apporter des images à leurs élaborations théoriques. De la même manière, les contes apportent et transportent les fruits d'une connaissance parfois ancienne sur ce thème, en intégrant certaines traditions, animiques, religieuses, chamaniques ou psychologiques, à son traitement séculaire. Pour comprendre les différents visages et les différents enjeux du double en fonction des cultures, il devient donc nécessaire d'en intégrer les perspectives liées au fonctionnement de la psyché d'hier et d'aujourd'hui, pour permettre d'en saisir les dimensions organisatrices ou désorganisatrices, ainsi que les fonctionnements pathologiques et aussi thérapeutiques, qui peuvent en émerger.

L'un des positionnements, particulier à cette recherche sera d'associer différentes approches du thème du double, et de son corollaire, le thème des jumeaux, dont les développements théoriques se rejoignent parfois dans la mesure où pour certaines cultures, pour certaines langues, et à certaines époques, le terme de jumeau venait parfois signifier l'idée du

double[171]. Mis à part cet élément linguistique, les diverses approches qui seront rassemblées dans cette recherche concerneront principalement, dans leur agencement à la psychanalyse, le matériel issu des contes sur le double, ceux de la littérature des contes écrits sur le même thème, mais aussi les différentes perspectives proposées par les traditions issues des quatre coins du mondes. En effet, comprendre un conte sans se référer au système de pensée et de connaissance culturelle dans lequel il apparaît pouvant provoquer toute sorte de contresens, il paraît nécessaire de pouvoir le resituer dans son contexte. Cette idée, déjà soutenue dans les approches ethnologiques (V. Propp) et de l'ethnopsychiatrie (T. Nathan), permet en effet de faire apparaître plusieurs dimensions à l'intérieur d'un même conte, sans que la perspective psychanalytique ne vienne occulter d'autres manières de voir et de comprendre le matériel issu d'un conte. La richesse des perspectives n'en est d'ailleurs que plus importante puisqu'elle se voit multipliée par les différents regards, à travers les modes de pensée, les spécificités culturelles et les développements, d'un savoir différent, souvent compléter de celui proposé par la psychanalyse.

Du point de vue de la littéraire de type occidental, le double se définit comme une construction imaginaire. W. Troubetzkoy[172] rassemble ainsi plusieurs textes sur ce thème pour exposer une position faisant du double une figure devenue classique de la littérature académique. Pourtant, du point de vue de la littérature africaine, le double se rapporte plutôt à une dimension sacrée, prise dans des liens particuliers avec le domaine spirituel. Le double s'y trouve lié au monde des esprits, des prêtres animistes, des ciels et des dieux, il évolue dans un espace réel qui double la réalité et semble permettre le déploiement d'une autre forme de connaissance. D'ailleurs cette perspective ne concerne pas que la culture africaine, puisque d'autres développements relativement proches peuvent y être comparés. Les anciens scandinaves, mais aussi de nombreuses tribus amérindiennes, ou encore la culture sibérienne, inuit, ou same, pour ne citer que celles-ci considéraient elles-aussi que la réalité, se trouvait doublée d'une autre perspective, informant autrement sur le fonctionnement et l'organisation de la vie.

Le traitement du double dans les contes dévoile ainsi des informations sur les conceptions d'une société vis-à-vis de thématiques très hétérogènes telles que la croyance aux

[171] Il reste parfois difficile de différencier avec certitude les contextes dans lesquels les thèmes du double et des jumeaux se différencient, de ceux dans lesquels ils se rejoignent. Ces deux thématiques sont ainsi à traiter différemment bien qu'elles se complètent et parfois se confondent. L'idée que dans certaines cultures, le terme de jumeau vienne signifier dans certains cas le rapport qui sera attribué plus tard au double dans d'autres cultures reste ainsi à manier avec une certaine prudence et sans certitude.
[172] Troubetzkoy, W., (1995), *La figure du double*, Paris, Didier Erudition.

esprits et aux dieux, la structure de l'univers, la relation à la mort et à l'immortalité, l'unicité de l'être humain ou le déploiement de sa dynamique plurielle et multiple. Le rapport du rêve à la réalité peut aussi être abordé par le biais du double, de même que les thématiques de la création, de la transformation et de la destruction. Il s'agit dans sa globalité aussi bien de la manière de voir l'autre que de celle de se voir soi-même. L'homosexualité, le narcissisme, la bisexualité, ainsi que la recherche de son autre moitié pour réaliser sa sexualité et développer la fonction maternelle et paternelle peuvent aussi entrer dans les préoccupations abordées par les contes sur le double. Le rapport à la dualité, qu'elle se définisse sous les termes du yin et du yang, du bien et du mal, de l'ombre et de la lumière, reste également parmi les thèmes de référence auquel le double s'applique à donner des représentations imagées.

La définition du double exprime les théories, sous formes abstraites ou paraboliques, d'une société ou d'une civilisation qui donne à voir selon son fonctionnement, ce que signifie ce thème selon des créations, symboliques, picturales, rituelles, religieuses, auxquelles les contes s'emploient à restituer un témoignage en fonction d'une narration mobile, amovible et transformable. En somme, le double se définit selon la manière dont une société le pense, le voit, l'imagine ou le conçoit. Là où il apparaît, et selon l'accueil dont l'idée en est reçue, le double devient souvent la figure d'un questionnement, du lieu et du rapport entre une problématique et sa résolution. Qu'il s'agisse d'une finalité positive et heureuse, ou d'une finalité destructrice, désorganisatrice et morbide, la conclusion ou la morale du conte informe souvent dans une visée constructrice des dangers et des bénéfices qui peuvent être issus de la rencontre avec le double. Le double revient ainsi souvent à une quête de soi, réussie ou échouée, permettant la transformation d'un personnage selon le chemin parcouru et le rapport entretenu avec son environnement externe aussi bien qu'avec ses objets et sa réalité interne.

Le plus funeste des destins pouvant apparaître dans les contes sur le double pourrait être décrit comme celui de la mort, de la maladie et de la folie, mais des conclusions inattendues en émanent parfois malgré cela. Les contes sur le double amenant des solutions en rapport à la survie, à la guérison, ou à l'accomplissement de l'harmonisation amoureuse peuvent aussi se dérouler en offrant ainsi un éventail pluriel de conclusions à cette rencontre. En amenant l'auditeur à s'interroger sur les rapports à l'au-delà, au divin, à l'âme, mais aussi à l'autre et à sa propre organisation psychique, les destins du double soulignent à quel point ce sont encore les questionnements existentiels d'une époque, d'un groupe ou d'un sujet qui sont en jeux dans ce type de narration.

Le double semble donc imaginaire selon le rapport d'une civilisation à l'imagination. Il pose un questionnement sur le rapport à l'héritage symbolique qui est proposé au sujet dans son existence, pour approcher un autre rapport à son être. Selon ses rapports identificatoires, sa construction narcissique et l'organisation idéelle qu'il construit, le sujet ou le groupe conçoivent le récit posant les questionnements ontologiques qui les préoccupent.

Un certain nombre de ces récits mettent pourtant en scènes des aspects similaires, des modes de fonctionnements identiques, des thématiques qui se regroupent dans un large éventail de représentations des figures du double. Cette thématique comporte aussi comme particularité que le vocabulaire psychanalytique et littéraire s'y entrecroisent, et partagent plusieurs de leurs termes. Les influences réciproques et les préoccupations partagées par ces deux disciplines autour du double et des contes, amènent ainsi par nécessité les psychanalystes à penser et à écrire sur la littérature, et aux essayistes littéraires de se situer, de se positionner, et parfois d'accompagner, de prolonger ou d'inventer, des paraboles psychanalytiques.

Les récits sur le double, en plus des particularités de la relation de l'auteur à son texte et des interactions interdisciplinaires qui caractérisent le thème, reposent également sur des types de structures narratives particulières qui les écartent en partie des études sur le conte de fée, le conte merveilleux, le conte traditionnel ou le conte fantastique. Les fonctionnements psychiques qui caractérisent ce genre de contes possèdent également certaines spécificités qui font parfois retour d'un conte à l'autre. La diversité du matériel rend une réponse courte et univoque difficilement englobante pour une problématique dont la dualité multiple instaure la complexité.

Bien que la dépersonnalisation, la dissociation et la double ou multiple personnalité, restent des pathologies les plus proches et les plus développées du genre, il n'est pas exclu de penser que le double intervient de par sa relation au sujet, dans l'ensemble des pathologies dans la manifestation des troubles psychologiques en particulier et peut-être sur d'autres dimensions pathogènes (corporelles, énergétiques, spirituelles). Si les contes du double se penchent sur certaines modalités du fonctionnement psychique pour illustrer et approcher cette question, la nature et la topologie du double reste difficile à saisir tant elle peut se montrer changeante dans la diversité des récits.

Il s'avère bien facile d'être l'objet de l'entre-je(u) de son double, bien difficile en tout cas de ne pas être pris dans des jeux ou des illusions envers ses propres doubles, les aspects inconscients de l'étoffe du double semblant le plus souvent majoritaires, chacun s'y trouve confronté à certains niveaux dans l'évolution de sa propre histoire.

II.1. Méthodologies et théories sur les contes

La perspective psychanalytique de l'étude des contes sur le double s'engage dans une articulation de la narration, particulière à ce genre, et d'une thématique portée par un signifiant aux multiples représentations. Le conte en tant qu'objet, comme véhicule contenant des signifiants ordonnés de façon instables ou amovibles, se présente comme le support symbolique des pensées antiques et des représentations immémoriales.

Il existe bien des perspectives pour observer les contes dans l'histoire des peuples et pour chercher à définir ce type de récit. Psychologiquement, le conte peut apparaître comme un contenant où se rassemblent des mots et des représentations. Cette organisation d'un discours allant du conteur à l'auditeur, puis de l'auteur au lecteur, vient transmettre des formes symboliques qui appartiendront au groupe et à la culture. Le conte se présente généralement comme un récit fictif anonyme, transmissible et transformable de générations en générations. Le conte, par sa malléabilité et sa souplesse, devient le lieu d'un récit ayant une capacité d'adaptation importante qui lui permet d'intégrer les modifications des sociétés et des époques, des religions et des évolutions culturelles. Sous couvert de fictions, il aborde et articule des conceptions diverses du monde, ainsi que des systèmes de représentation multiples. Le conte permet aussi une approche des principes régissant les organisations sociales, ainsi que ceux organisant la vie humaine. Qu'il s'adresse aux adultes ou aux enfants, il transmet des messages, des figures signifiantes entre des personnages et des êtres de toutes formes. Un nuage, un animal, un objet, un personnage féérique ou même un dieu, peuvent prendre un rôle dans le conte, s'y exprimant au même titre qu'un personnage humain, ce qui confère un aspect anthropomorphique, religieux et parfois animique, engageant toutes sortes d'associations sous différentes modalités de pensées.

Certains verront dans le conte l'expression d'une culture ancienne et totémique, d'autres insisteront sur la nécessité des premiers peuples à créer un discours sur la création de la terre et des hommes ou encore sur l'organisation d'une narration en groupe ou en famille. Au cours de l'histoire, par le passage de l'oral à l'écrit, il permettra tout d'abord, en Europe puis dans d'autres continents comme l'Amérique du sud, une transformation du genre. Le conte deviendra en effet un genre littéraire à part entière, et son traitement interne en sera modifié, transformé et modernisé par des auteurs qui en feront l'un de leur mode d'écriture, tels E. T A Hoffmann, M. de Unamuno, E. A. Poe, J.-L. Borges, J. Cortázar, V. Nabokov, et bien d'autres encore.

II.1.1. Parcours entre les lignes et les temps du conte

Le conte circule et fait circuler une histoire, il créé des personnages dont la texture imaginaire permet des déplacements entre un récit conservé ou transformé par le conteur, et un auditeur qui met en image les représentations et les symboles, en fonction de ses propres facultés d'élaborations représentatives. Cet inépuisable réservoir de représentations fut probablement l'un des supports des échanges symboliques parmi les plus fructueux et les plus créatifs dans l'histoire des humains. Utilisable comme moyen de communication à l'intérieur d'un groupe ou en rapport à l'autre, il permet la transmission entre les générations, les sexes et les cultures. Par les mots et le corps, mis à disposition d'un récit à tire d'aile pouvant transmettre le rire ou la peur, la vigilance ou la sagesse, le conte donne forme aux expressions de représentations symboliques, fantasmatiques, aux rêves et aux pensées, partagées par un groupe. Les contes proposent à l'auditeur de se déplacer dans d'autres régions, dans d'autres pays ou dans d'autres mondes, dans d'autres temps ou dans un temps en suspens. Le conte se joue ainsi de l'espace et du temps, il peut voyager et s'ancrer dans la mémoire d'autant mieux que son propre temps n'est pas défini. Le conte a aussi ses propres règles, tout y devient transformable, la forme humaine ou animale, féérique ou monstrueuse, l'organisation même de la vie et de la mort y sont différentes. Il semble ainsi s'associer au rêve et au double par son aptitude à la transformation, son aspect intemporel et sa capacité à changer d'espace ou de culture au fil des civilisations.

L'une des méthodes explorant les modifications de ce tissu symbolique et imaginaire fut présentée par certains historiens. Dans son étude, intitulée *L'histoire des contes*, C. Velay-Vallantin, s'engage dans la recherche des transformations et des déplacements, d'un certain nombre de contes dans l'espace et le temps, ainsi que dans les mouvements de l'oral à l'écrit[173]. La vision historique du conte permet ainsi de situer les transformations culturelles qui lui sont apportées par l'évolution de la société et les contextes politiques et religieux.

Cette méthodologie, dont le caractère se montre concret pour les écrits, conserve face à la tradition orale des nuances plus complexes, marquées par les échanges interpersonnels et le travail de la mémoire. Mais malgré ce caractère inaccessible du conte, dont l'oralité souligne

[173] Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes,* Fayard, Paris, 1992, « Ce livre cherche à repérer, à travers quelques études de contes en évolution, les actions réciproques de leurs créations, transmissions et réceptions. Chacun des chapitres traite des échanges continus entre l'oral et l'écrit d'un conte, sans exclure l'imbrication des écritures et des éditions avec les pratiques rituelles, magiques et religieuses, avec les faits divers recomposés par les occasionnels, avec le théâtre populaire », p. 37.

d'autant plus l'anonymat et dont les origines se perdent dans des espaces et des temps immémoriaux, quelques mouvements peuvent se déceler, au regard du traitement de certaines thématiques et des connivences de l'oral à l'écrit. Les passages de l'oral à l'écrit, dans une société se modernisant, se montrent un enjeu d'autant plus important qu'ils apportent de nouvelles formes de mutations au conte. Bien qu'il permette toujours la réversibilité de l'écrit à l'oral, le conte possédant une forme fixe et la signature d'un auteur, ouvre une nouvelle ère, à une forme littéraire qui prend peu à peu la reconnaissance d'un genre à part entière. Pour d'autres, cette page tournée dans l'apparition du conte écrit, signe la fin d'un plaisir et d'un métier exceptionnel, en supprimant le conteur par l'écriture. Pour certains, cette mutation fera disparaître plus de la moitié du récit. Mais si la mise par écrit du conte soulève pour certains la peur d'une nostalgie difficile à retrouver, l'usage de la parole du conteur se renouvelle elle aussi, et la circulation de l'oral à l'écrit s'éprouve dans sa réciprocité.

Les perpétuels mouvements de l'oral à l'écrit et le retour récurant du conte à l'oralité, se soutiennent de relations aux caractères contradictoires, entre la fixité de l'écrit et l'insaisissable de la parole. Pourtant les cloisonnements longtemps maintenus entre un conte oral et un conte écrit semblent peu à peu s'estomper chez les spécialistes du genre, pour offrir de nouveaux positionnements face au conte.

« (…) derrière ce leurre de la saisie possible du conte oral, se cache une illusion : à savoir celle d'une hétérogénéité absolue de l'oral sur l'écrit. En effet, même si l'imprimerie ne date que de quelques siècles, l'écriture elle est millénaire. »[174]

L'insaisissable du conte oral et sa matérialisation dans le conte écrit semblent organiser la tension d'un cadre dans lequel les histoires contées des humains, dans leur parole et leur littérature, évoluent ensemble. L'hétérogénéité absolue de l'oral et de l'écrit constitue pour C. de la Genardière, un élément aussi illusoire que celui de sa saisie par l'écriture. Une nouvelle perspective, centrée sur la rencontre entre ces deux formes du conte, devient pour cette psychanalyste, mais aussi pour l'historienne C. Velay-Vallantin, une nouvelle voie pour tisser les liens entre les mouvements internes (transformation du récit) et les mouvements externes (déplacements dans l'espace-temps et dans les formes orales-écrites).

Dans une autre perspective, D. Henky souligne comment le conte oral traditionnel africain fut longtemps méprisé par les chercheurs et les théoriciens du genre. Ce n'est pour

[174] Genardière (de la) Claude, (2004), *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes,* Paris, L'Harmattan, p.21.

l'auteure qu'à partir d'un changement de positionnement, envers des questions essentielles, que les approches du conte purent évoluer.

« Partant de l'hypothèse d'une origine unique et d'une diversification progressive des contes au fur et à mesure de leur diffusion, on projetait d'en remonter les chemins, dans le temps et dans l'espace, jusqu'à leur foyer de création. L'impossibilité d'avoir des données précises sur une longue durée fit échouer cette entreprise et s'estomper l'obsession de l'origine. On y substitua une quête du sens qui sortit enfin la littérature orale de son isolement et conduisit à l'appréhender comme une des formes de la culture. »[175]

D. Henky défend l'idée d'un passage allant « de l'ethnotexte au texte littéraire », par cette expression et ses recherches, elle examine à la fois la question du contexte culturel d'apparition du conte et les conditions culturelles de son passage à l'écriture. D'autres théoriciens, tels que R. Diatkine, relevèrent les qualités transportées par l'écriture du conte, dont la forme quasi inaltérable permet à l'enfant de trouver et de retrouver une linéarité se référant au déjà connu.

« Dans notre pratique d'aujourd'hui, il n'est pas indifférent que les contes soient écrits, et c'est en cela que nos positions diffèrent nécessairement de celles des conteurs. Les enfants très jeunes savent que l'écrit représente du langage, bien avant d'avoir acquis une maîtrise suffisante du langage oral, longtemps avant qu'il soit question pour eux d'apprentissage de la langue écrite. La pérennité du livre, du texte imprimé et des images, permet à chacun de retrouver le connu dans un monde imaginaire et étrange, qui s'articule, sans se confondre, avec le flux incessant de sa réalité psychique. »[176]

Le conte connait cette qualité essentielle de parcourir les lieux et les temps, ainsi qu'une capacité de transformation, dans les contextes où il se trouve énoncé. Il stimule, par ses formes, l'imaginaire de l'enfance, voire de l'infantile. Ramenant les adultes vers l'enfance et les enfants vers un ailleurs qui les fera parfois grandir, le conte s'inscrit aussi dans un temps intérieur à l'auditeur, tout en y provoquant des déplacements.

---

[175] Henky, D., (2004), « L'inscription du motif de la force et de la ruse dans un corpus de contes africains de Gabon, du Sénégal et du Tchad ; De « l'ethnotexte au texte littéraire », in *Les métamorphoses du conte*, J. Pierrot (dir.), Bruxelles, Presse interuniversitaires européennes, pp. 356-357.

[176] Diatkine, R., « Clé d'or et porte interdite », in *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. XLII, 2/1999, P.U.F. France, 2000, pp. 343,344.

Alors qu'il reste l'une des formes de narration dont la longévité et la souplesse lui permettent de traverser de longues périodes historiques, le conte reste soumis à de nombreuses variations. Le contexte culturel, le pouvoir politique, royal, ou celui des religions, l'évolution sociale, sont autant de dimensions pouvant interférer dans l'organisation et la diffusion des contes. Les transformations du récit, les modulations langagières, les variantes, peuvent aussi se trouver modifiées, pour d'autres raisons et à d'autres échelles, par la population et les conteurs, ce qui laisse le conte, avant sa version écrite, dans une position d'extrême malléabilité.

Suivre le cheminement d'un conte dans l'espace et le temps ou encore en connaître son point d'origine s'avère ainsi quasiment impossible et les traces laissées par le texte restent parfois l'unique moyen d'en saisir quelques bribes du cheminement. Les modifications internes et les déplacements externes étant deux des particularités de cet objet abstrait, ou de ce contenant abstrait qu'est le conte, son étude relève de conditions particulières. Ce genre narratif à la texture insaisissable, s'apparentant à celle du rêve, semble transporter par sa malléabilité et son anonymat (des personnages et des auteurs), l'unique et l'essentiel, permettant des pluralités de formes, de sens et de transmission symbolique.

II.1.2. Des premières traces de l'écriture des contes à leur entrée dans la littérature

L'écriture du conte remonte dans certaines civilisations, telles l'Egypte ancienne ou la culture Babylonienne, à plus de 4000 ou 5000 ans et les premières traces écrites par les humains laissaient déjà, semble-t-il, une place au conte. L'épopée de Gilgamesh et d'Enkidu, bien qu'elle dépasse par certains aspects la forme d'un conte, reste l'un des exemples illustrateurs de la question du double dans l'antiquité. Bien que le conte conserve tout au long du temps sa caractéristique liée à la transmission orale, de nombreuses formes d'écritures en retraceront pourtant l'évolution au cours de l'histoire.

« Dans la culture française, les premiers recueils de contes remontent au moyen-âge. On réunit au XIIe et au XIIIe siècles des anecdotes plaisantes et édifiantes appelées *exemplum, exempla*, dans des volumes destinés aux prédicateurs qui pouvait y puiser la matière de leurs sermons. Le conte n'était

alors mis par écrit que pour retourner tôt ou tard à l'oralité. Il empruntait la forme écrite sans être annexé par celle-ci. »[177]

Dans son rapport à la littérature, le conte prend à partir du 17ème siècle de nouvelles formes, par la diffusion des livres, les progrès de l'imprimerie, ainsi que par la mise en scène sous formes de spectacles. Le conte devient ainsi un élément de la culture écrite, et sa dimension orale conserve, à cette époque, certaines caractéristiques faisant retour dans l'écrit. Comme lors du contage, les formulettes, les récapitulations, les répétitions de séquences identiques, rythmeront le récit. Le spectacle mis en conte devient un divertissement proposé aux classes hautes de la bourgeoisie et de la noblesse. De son côté, le théâtre et le conte semblait déjà liés et développés dans les milieux populaires. Par la suite, l'élargissement de l'accès aux contes écrits donnera au genre une nouvelle forme d'articulation, entre une noblesse qui s'approprie l'objet pour en faire une forme d'art, d'éducation et de réflexion, et une racine populaire, qui en connait les modalités les plus crues et les plus cruelles, faisant circuler d'autres types de morales et de représentations. Le conte devient un objet de divertissement à l'échelle des différentes strates de la société. Les contes licencieux, les contes grivois ou encore les contes libertins de Jean de La Fontaine, publiés entre 1665 et 1685, dont certains seront interdits, marqueront l'évolution du genre à cette époque.

Par la suite, les contes mis en prose par Charles Perrault[178], entre 1696-1697, mêleront la création littéraire et le folklore, en posant les premières pierres du conte pour enfant mis par écrit, dont les thèmes et les histoires engagèrent un nouvel ancrage du genre dans la société (*Le Petit Chaperon Rouge*, *La Barbe Bleue*, *Le Chat Botté*, *Cendrillon*, *Le Petit Poucet*). Les progrès de l'imprimerie, feront ainsi partie de ce passage du conte, à une forme de littérature, qui connaîtra de nombreux mouvements d'expansion. Avec Charles Perrault et la traduction des contes orientaux par A. Galland, *Les Mille et Une nuits*, un renouvellement de l'ouverture au monde des contes s'instaure définitivement, en réinstallant un imaginaire soutenu par une dialectique oral/écrit dans un champ culturel qui s'étend aux contes du monde entier.

[177] Carlier, C., (2000), « Le conte à rebours : radiographie d'un genre », in. *Les contes et la psychanalyse*, Colloque de Cerisy-La Salle, sous la direction de B. Lechevalier, G. Poulouin, H. Sybertz (2001), Paris, édition in Press, 2008, pp. 23-24.
[178] Perrault, Charles, (1628-1703), *Contes de la mère l'Oye, Histoires ou contes du temps passé (1696-97)*, Hachette, Paris, 1999.

À la suite des contes de Perrault, la fin du XVIIe siècle fut également marquée par plusieurs conteuses, s'inspirant encore des récits traditionnels qui circulaient dans les veillées et dans le désir de transmission d'une forme de savoir. Madame d'Aulnoy, avec les *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* (1698), laissera aussi certains contes qui deviendront classiques, entre autre *L'oiseau bleu, le rameau d'or, la chatte blanche, la fille aux cheveux d'or, Biche au bois.* Madame Leprince de Beaumont, avec le conte de *La Belle et la Bête* (1740), sera un autre exemple de cette période marquant l'entrée du conte comme genre littéraire, et soulevant par la même occasion une figure emblématique du double, la Bête. Cet aspect de l'animalité, dans son opposition à la civilisation étant l'une des plus anciennes et des plus répandue des figures du double dans l'antiquité du bassin méditerranéen, il permet une réappropriation du thème en l'intégrant à cette nouvelle vague de contes de fées. Cette récente forme de conte écrit, liée à la féminité, apportera un renouveau du genre et un engouement du public. Pourtant, les contes resteront encore un temps l'objet de critiques, C. Debru relève que 40 % des contes seront l'œuvre de femmes[179] entre 1690 et 1790. Les détracteurs profiteront de cette féminisation du genre, pour en souligner la médiocrité et pour en maintenir l'image d'une forme secondaire de littérature. Plus discrètement, ce rapport de l'écriture à la noblesse, à la bourgeoisie et aux salons de l'époque, révèle une entrée du conte dans le monde littéraire français qui s'éloigne des origines populaires qui lui sont parfois attribuées. Par ces premiers pas dans la littérature, le conte se montre présent, aussi bien à la cour des rois qu'autour des chaumières du peuple. Parallèlement, se tissent les liens entre l'écriture des contes par des femmes et un monde enfantin qui semble reconnaitre les liens entre conte et féminité. Les personnages principaux de Madame d'Aulnoy sont généralement des femmes et ses héroïnes s'adressent ainsi de façon particulière aux petites filles, futures lectrices et auditrices des contes qui leurs sont destinés. Ces Femmes de Lettres permettent ainsi à ce genre en plein essor, de prendre un caractère à la fois éducatif et artistique, mais surtout elles ouvrent la voie à l'écriture féminine ainsi qu'à une littérature s'adressant aux femmes.

Apparaissent alors de nouveaux types de contes, dit philosophiques, avec Voltaire (1747-1775), dont *Candide* restera l'un des exemples les plus fameux. Rousseau, pour sa part, n'en écrivit qu'un, *La reine fantasque* (1752), conte philosophique moins connu relatant les

[179] Debru, C., « Préciosité, écriture féminine, littérature enfantine : Les contes de fées, de Madame d'Aulnoy à Madame Leprince de Beaumont ou Du rapprochement des mondes féminin et enfantin », in *Les contes et la psychanalyse*, Colloque de Cerisy-La Salle, Juillet 2000, sous la direction de B. Lechevalier, G. Poulouin, H. Sybertz (2001), édition in Press, France, 2008, pp. 29-46.

frasques et les complications amoureuses d'un roi et d'une reine. La multiplication des recueils de contes par les folkloristes, avec le célèbre exemple des frères Grimm en 1812, feront de ce genre de narration une catégorie littéraire qui se développera par l'accueil et la collecte de récits sur des régions déterminées. Les dimensions littéraires et philosophiques du conte et, d'autre part, la dimension populaire, se rejoignent par ces exemples multiples, dans une forme de sagesse issue d'un travail du conte à travers le temps. À partir du 18ème siècle, le conte deviendra, par ces différents biais, éducatifs, philosophiques et par la reconnaissance de ces racines populaires dans les différentes régions d'un pays, puis dans une ouverture aux contes du monde entier, partie intégrante de la littérature.

Ce nouveau genre littéraire, composé de recueils de contes s'inspirant du folklore et portant l'empreinte que l'auteur y dépose, pose pourtant de nombreuses questions. Les compilateurs de contes auraient-ils parfois christianisés des contes païens ? Quelles motivations ou quels paramètres intervenaient dans le choix d'une version ? Cette nouvelle exploration des contes n'était-elle pas une forme d'exploitation d'un patrimoine culturel dont les folkloristes usèrent pour en modifier le contenu ? Quels éléments en furent supprimés pour en rendre la lecture plus adaptées au public du 19e siècle ? L'adaptation à ce public et à la morale de l'époque ne déforma-t-elle pas définitivement certains contes selon un processus qui se poursuivit d'ailleurs parfois au 20e et au 21e siècle, raccourcissant les contes, supprimant les représentations choquantes ou crues, pour une utilisation au goût de l'époque ?

C'est dans ce type de perspective, à la fois historique et psychanalytique, que revient l'ouvrage sur *Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*[180]. En analysant les différentes versions de ce conte, C. de la Genardière observe que la violence et certaines des représentations les plus sexuelles et les plus crues, s'étaient vues modifiées, voire supprimées au fil du temps, pour ne laisser en jeu que les images les plus décentes, les plus présentables. La question de la fidélité aux textes, tels qu'ils seront tirés du folklore et d'une manière plus large, la question de la fiabilité du conte, ne peuvent d'ailleurs maintenant s'étudier que dans les comparaisons des différentes versions. Par essence, le conte puise son existence dans sa nature transformable, par sa souplesse morphologique, par son adaptation aux différentes langues et aux différentes cultures, et, de ce fait, il poursuit son évolution. Il n'est donc finalement pas si choquant que

[180] Genardière (de la) Claude, (2004), *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes,* Paris, L'Harmattan.

chaque société le remodèle en fonction de ses besoins. En s'insérant dans un champ culturel plus large et plus répandu et en entrant dans une catégorie de la littérature, les contes deviennent l'objet de créations littéraires nouvelles et d'analyses multiples par les différentes disciplines des sciences-humaines.

II.1.3. Théories et classifications du conte dans les sciences-humaines

Classification folkloriste et invention du conte-type

L'étude des contes s'organisa selon plusieurs mouvements théoriques dont les principaux furent ceux des folkloristes, des formalistes, auxquels les approches anthropologiques, ethnologiques et psychanalytiques s'ajoutèrent par la suite. Ces théorisations renouvelées, chacune selon son axe propre, devinrent également l'objet de croisements associatifs entre disciplines dans des études plus récentes.

L'une des premières théories du courant folkloriste soutenait l'existence d'une origine unique dont les contes seraient tous issus. L'hypothèse de ce point d'origine indo-européen du conte, soutenue par E. Cosquin[181] ainsi que par les frères Grimm et également nommée théorie indianiste, fut inaugurée par Theodor Benfey à partir de 1859. Cette thèse, qui cherchait aux contes médiévaux une origine unique en orient et en Inde en particulier, s'avéra finalement sans succès puisque la trace des contes se perdait à mesure que les chercheurs en suivaient leur cheminement dans le temps et l'espace. Dans une autre perspective, une première théorie ethnographique ou d'ethnologie folkloriste, proposée par Arnold Van Gennep[182], dans un ouvrage intitulé *La Formation des légendes*, proposa quant à elle d'analyser les rites totémiques primitifs.

« Ainsi, les récits relatifs au coyote sont à la fois mythes, légendes ou contes. Mais, et c'est là le point important, ils ne sont pas tout cela en même temps chez une même tribu à un même moment de son évolution culturelle. Ils sont mythes chez les groupements où le ritualisme général, surtout économique, est très développé ; ils sont contes, là où ce ritualisme ne s'est pas autant élaboré, ou bien a été désagrégé par le contact des Blancs. »[183]

---

[181] Cosquin, E., (1922), *Les Contes indiens et l'occident,* édition Librairie ancienne Honoré Champion, Édouard Champion, Paris.
[182] Gennep, A. van, (1929), *La Formation des légendes*, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, Flammarion.
[183] Ibid. pp.35-36.

En comparant la structure du conte à celle de la structure totémique pour rendre compte de l'organisation de relations identificatoires entre l'homme et l'animal dans certains contes et certaines sociétés, A. Van Gennep se heurte à un mystère dont il perçoit qu'il lui échappe. Sans parvenir à saisir les raisons profondes qui organisent les relations d'un clan à un animal de façon totémique, il conclut par la nature hybride ou double, qui s'instaure entre humains et animaux.

« En tout cas, on voit bien, par cette citation, de quelle manière, étrange à nos yeux, les demi-civilisés se représentent leurs démiurges et héros civilisateurs animaux : comme des êtres hybrides, doués d'une puissance presque divine et possédant une psychologie presque humaine. Aussi peut-on les considérer comme le noyau originel de plusieurs catégories d'êtres surhumains dont j'examinerai maintenant les légendes. »[184]

Si A. Van Gennep se montre innovateur en choisissant de tisser des liens entre les rites totémiques et l'approche des légendes, des mythes et des contes, il n'en demeure pas moins limité par une perception culturelle colonialiste. D'autre part, les contes eux-mêmes apparaissent encore comme un genre mineur, derrière le mythe et la légende dont les liens à l'organisation religieuse et aux rituels seraient plus développés.

À la suite de cette réémergence des contes dans la culture, un grand nombre de théorisations se succédèrent pour découvrir et codifier les grandes questions qui se rapportaient à cet antique objet culturel, aux origines anonymes, presque atemporelles, et géographiquement indéterminées. Des théories parfois opposées, qui, dans certaines perspectives, devinrent pourtant complémentaires. Les théories de folkloristes se donnèrent comme objectif de classer les contes par types, rassemblant ainsi plusieurs versions et différentes variantes de l'ensemble des contes que les compilateurs assemblaient depuis le XVIIIème siècle. Ce travail d'organisation et de classement des contes, selon les définitions et les normes de l'institut historico-géographique finnois, débuta par les recherches de Antti Aarne (1910) et se poursuivirent aux Etats Unis par ceux de Stith Thompson (1928[185]). L'association de ces travaux, intitulés *The types of the Folktales* (1961)[186], donnera une envergure massive à cette

[184] Ibid. pp.97-98.
[185] Aarne, A. et Thompson, S., (1928), *The Types of the Folk-Tale : A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 74 ».
[186] Aarne, A. Thompson, S., (1961), *The Types of the Folktale : A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 184 ».

classification identifiant les registres et rassemblant de nombreux contes d'origine européenne. Plus récemment, les travaux de ces deux chercheurs furent complétés par Hans-Jörg Uther (2004)[187], qui chercha à poursuivre l'intégration d'un matériel réactualisant la classification d'Aarne et Thompson, pour en poursuivre la visée consistant en un outil, organisateur du vaste champ des contes.

Historiquement, le folkloriste de l'école finnoise, Antti Aarne, sera pourtant le précurseur de ces classifications. Organisant un corpus grâce aux notions de « conte-type », de « version » et de « variante », cette approche, permet de repérer les typologies en fonction des motifs, en se dégageant du récit, et possède l'avantage de proposer un ordre et des repères. Malgré le caractère parfois imparfait et critiqué de cette classification, elle restera une référence en matière de conte par l'amplitude du matériel recensé. Elle permet par exemple de retrouver une fixité de la forme et de la trame dans des contes qui peuvent ainsi se regrouper et se comparer. La stabilité de certains motifs se repère ainsi clairement dans leurs évolutions et leurs variations. Pour C. Velay-Vallantin, ce courant folkloriste se situait à la fois dans la perspective d'une recherche proposant une origine unique au conte, tout en s'appuyant sur l'idée d'un archétype venant attester cette origine.

« Les folkloristes de l'école finnoise y distinguent les notions de « conte-types », de « versions » et de « variantes ». Les récits dont les ressemblances l'emportent sur les différences appartiennent au même conte-type. Chaque version écrite attestée constitue un texte, dont les épisodes particuliers peuvent être considérés comme des variantes par rapport au conte-type. Antti Aarne et Stith Thompson postulent également pour chaque conte type d'un archétype, c'est-à-dire d'une forme originale d'où dériveraient toutes les versions attestées et aussi, sans nul doute, certaines perdues en cours de route. A cet archétype, ils assignent une existence historique, estimant que chaque conte-type est né dans un endroit unique, à partir duquel il s'est diffusé. »[188]

Cette classification se répartie en quatre catégories, pour une totalité de 2340 types différents : les contes d'animaux (1-299), les contes proprement dits (comprenant les contes merveilleux et religieux) (300-1999), les contes facétieux (1200-1999) et les contes à formule (2000-2340). Les conte-types se définissent par une version de référence et un schéma narratif, auxquelles sont associées toutes les versions recensées et l'inventaire de leurs motifs. Ce

[187] Uther, H.-J., (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Vols 1-3.* FF Communications No. 284-86, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
[188] Catherine Velay-Vallantin, (1992), *L'histoire des contes,* Paris, Fayard, p.13

modèle a l'avantage de dessiner des regroupements par typologie, et de souligner le travail associatif autour des versions et des variantes. Il apparait néanmoins difficilement maniable d'un point de vue conceptuel et analytique. L'excès d'exhaustivité de l'inventaire rend parfois l'approche difficile, toujours centrée sur les personnages, les objets ou les thèmes, ne semblent pas permettre une compréhension analytique ou structurelle suffisante.

Cette approche typologique sera reléguée par les travaux de V. Propp. Ce dernier se penche cette fois sur la structuration du conte et la décomposition des mouvements internes du fonctionnement narratif. L'analyse des fonctions de ces mouvements articulés modifiera l'approche des contes, ce ne sont plus les images et les représentations véhiculées par le conte qui déterminent cette nouvelle approche mais l'organisation des éléments internes entre eux.

II.1.4. De l'approche formaliste à l'organisation d'une nouvelle lecture du conte

Les travaux des formalistes russes, et plus particulièrement de Vladimir Propp, abordent de nouvelles potentialités dans l'analyse des mouvements internes à la narration du conte. L'étude sur *La morphologie des contes* (1928)[189], marquera le passage à une tentative d'étude scientifique qui sera largement reprise dans les domaines littéraires, les sciences humaines et la psychanalyse. Les recherches de Propp l'amènent à concevoir une lecture des contes merveilleux reposant sur l'étude des fonctions des personnages et des actions créant l'intrigue. Il parvint ainsi à développer une approche qui permet d'accéder à une étude des constructions plus générales qui forment le récit. Plus proche des questions de structures entre les motifs, cette approche ne cherche pas à repérer la forme mais le fonctionnement des éléments composant la narration. La nouveauté de la démarche de Propp est d'étudier un genre entier et sa conclusion apparaît en partie sous la formule : « Tous les contes merveilleux ont une structure de même type ».[190]

V. Propp note les difficultés[191] propres aux contes ainsi que celles d'établir une classification adaptée à la permutabilité des éléments et aux capacités de transformation de ce genre particulier, à mi-chemin entre l'oral et l'écrit. Faire entrer cette matière en mouvement

[189] Propp, V., (1928), *Morphologie des contes*, Paris, Édition du Seuil, 1973.
[190] Ibid. p.39.
[191] Ibid. p.11. « Alors que les sciences physico-mathématiques possèdent une classification harmonieuse, une terminologie unifiée adoptée par des congrès spéciaux, une méthode perfectionnée de maître en disciple, nous n'avons rien de tout cela. La bigarrure, la diversité colorée du matériel que constituent les contes, font que la netteté, la précision, lorsqu'il s'agit de poser et de résoudre les problèmes, ne s'obtient qu'avec beaucoup de difficultés. ».

dans des cadres trop précis ou dans des catégories scientifiques inaltérables ne semble en rien gagné par avance. L'esprit de cohésion des contes semble trop mobile, sa nature trop liée aux premiers peuples et à l'enfance ou à l'infantile, pour s'ordonner de façon définitive. Il existe peut-être même quelque chose d'indomptable ou de sauvage que révèle C. Pinkola Estés dans son ouvrage sur les contes en relation à la femme sauvage[192] en relevant de manière critique les errances de ses prédécesseurs.

Les théories des formalistes russes avaient comme principe une distanciation du rapport à l'esthétique. Pour aborder impartialement une analyse des objets artistiques, tels que la poésie, la peinture ou les contes, sans être influencés par les anciennes valeurs symboliques véhiculées par la noblesse et la bourgeoisie, il leur semblait comme une évidence nécessaire de se détacher des aspects contextuels entourant les œuvres d'arts. *La théorie de la « méthode formelle »*,[193] en luttant contre le symbolisme esthétique et la subjectivité littéraire et philosophique, s'engageait dans un conflit générationnel qui modifierait le regard sur l'art. Mais, au-delà de cette méthode d'analyse du conte, les conceptions de V. Propp possèdent plusieurs particularités enrichissant la perception du genre dans son rapport au vivant. Si l'aspect formaliste organise une lecture des éléments du conte en classifiant les éléments symbolique en dehors de leur environnement contextuel, les écrits de cet ethnologue n'en font pas moins référence à la description d'un objet comme à celle d'un être vivant.

« Mais comme tout ce qui vit, le conte n'engendre que des enfants qui lui ressemblent. Si une cellule de cet organisme se transforme en petit conte dans le conte, celui-ci se construit, ainsi que nous le verrons plus loin, selon les mêmes lois que n'importe quel autre conte merveilleux. »[194]

La passion de V. Propp pour les contes reste sensiblement présente dans ses écrits, ils inspirent à chacun de nouvelles formes d'analyses ou de compréhensions de la structure du genre. Cette modalité narrative, toujours mouvante d'un conteur à l'autre, ou encore entre l'écrit

---

[192] Pinkola Estés, C., (1992), *Femmes qui courent avec les loups*, Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 2012.

[193] Eichenbaum, B., (1965), « La théorie de la ''méthode formelle'' », in *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes,* présentés et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, 2001, p.33. « Au moment de l'apparition des formalistes, la science académique, qui ignorait entièrement les problèmes théoriques, et qui utilisait mollement les axiomes vieillis empruntés à l'esthétique, à la psychologie ou à l'histoire, avait à tel point perdu la sensation de son objet d'étude que son existence même était devenue illusoire. (…) L'autorité et l'influence n'appartenait plus à la science académique, mais à une science journalistique, si l'on nous permet ce terme, elles appartenaient aux travaux des critiques et des théoriciens du symbolisme. »

[194] Propp, V., (1928), *Morphologie des contes*, Paris, Édition du Seuil, 1973, p.95.

et les incertitudes de la parole, devient ainsi une forme vivante, dans une sorte de théorisation scientifique aux reflets d'animismes qui peut laisser songeur. Dans une autre perspective, l'analyse morphologique peut prendre l'aspect d'un exercice par lequel l'ethnologue inspecte les articulations entre les différents organes, pour en étudier les variations venues d'ailleurs.

L'analyse de la structure narrative du récit amène l'auteur à reconnaître dans les actions ou fonctions des personnages les éléments fondamentaux du conte sans d'ailleurs tenir compte de l'identité de celui qui les accomplies. Il est important de constater que dans le cas du conte, le conteur ne laisse que rarement son identité lui-aussi. Point commun supplémentaire, entre le conte et le double, dont la problématique identitaire s'assimile à un déplacement dont les limites et la nature restent à résoudre. Ainsi, l'analyse s'articulera autour de la notion de fonction et d'action des personnages, sans traiter de la valeur sémantique. Seul le point de vue de la signification dans le déroulement de l'intrigue sera analysé.

Les conclusions de cette approche des contes merveilleux russes proposent de ne conserver que les articulations essentielles de la narration. Les points qui déterminent les éléments constants du conte sont donc d'une part, les fonctions des personnages, limités à trente et une pour ce modèle, et la succession des fonctions qui s'organisent de façon identique à partir d'une situation initiale. Cette situation s'initie à partir de deux points d'origines qui sont le manque et le méfait. Le manque initial, ou développé selon les éléments du conte, et les méfaits, symbolisés par des actions mettant en difficulté d'autres personnages seront ainsi la problématique de départ du récit. Les fonctions déplient donc la trame selon deux séquences types, avec ce point de départ sur des schématisations identiques.

Le courant anthropologique, dont Levi-Strauss reste l'une des figures principales, critiquera cette approche, en particulier pour ses limites, son absence d'analyse symbolique des éléments et sa codification, qui vise finalement à traduire dans une formule très concise, toutes les subtilités d'un genre en partie basé sur le développement de l'imaginaire et du plaisir de la langue.

Avant de développer l'approche structurale des anthropologues, il reste à noter que V. Propp avait, comme certains de ses prédécesseurs, la volonté de trouver une origine au conte et que dans cette visée, les données historiques, religieuses et culturelles étaient déjà plébiscitées pour éclairer sa signification.

« Nous appellerons forme fondamentale la forme qui est liée à l'origine du conte. Sans aucun doute, le conte a généralement sa source dans la vie. Mais le conte merveilleux, lui, reflète très peu la vie courante. Tout ce qui vient de la réalité représente une forme secondaire. Pour comprendre la

véritable origine du conte, nous devons nous servir, dans nos comparaisons, de renseignements détaillés sur la culture de cette époque. »[195]

Si la lecture proposée par ce représentant du courant formaliste se penche sur les origines culturelles et historiques du conte, tout comme certains de ses prédécesseurs, les divergences avec les perspectives anthropologiques résideront dans la qualité et les modalités de cette approche. La question du contexte culturel et du mode d'étude ethnographique deviendra l'un des enjeux des divergences entres les spécialistes de l'approche du conte.

II.1.5. Claude Lévi-Strauss et l'analyse structurale : le retour à l'anthropologie

Claude Lévi-Strauss proposera de centrer ses recherches sur le sens attribué au conte par les sociétés qui en furent les créatrices et les porteuses. Dans cette visée, et dans de nombreuses recherches anthropologiques, le conte traditionnel se perçoit comme un élément inséparable de la communauté dans laquelle il s'inscrit. L'étude du présent et du passé d'une culture devient pour Lévi-Strauss l'enjeu qui s'organise autour d'une position et d'une démarche, observant le lien entre les contes et l'environnement social dans lequel il évolue.

« La dimension historique apparaît plutôt comme une modalité négative résultant du décalage entre le conte présent et un contexte ethnographique absent. L'opposition se résout quand on envisage une tradition encore « en situation », semblable à celle dont l'ethnographie fait son objet. »[196]

Lévi-Strauss resitue la problématique dans sa dimension culturelle globale en exposant la nécessité d'un retour au contexte ethnographique. Si l'excès d'abstraction, auquel peut conduire une analyse totalement formaliste, semble inquiéter l'anthropologue qui cherche à se rapprocher du conte et de son lieu de vie, les deux approches semblent parfois se rencontrer, aussi bien en littérature qu'en psychanalyse. D'ailleurs, si la perspective de Propp semble trop souvent tournée vers les dimensions historique et religieuse, la poursuite de ses études semble l'avoir amené à chercher des informations au plus proche du rapport à la culture et aux croyances. Pourtant, ces deux modèles d'illustrations qui emploient parfois des méthodes relativement proches resteront opposés. Lévi-Strauss soutiendra une démarche qui va plus loin

[195] Propp, V., « Les transformations des contes merveilleux » (1928), in *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes*, présentés et traduits par T. Todorov, Édition du Seuil, (1965), Paris, 2001, p.242.
[196] Lévi-Strauss, C., (1960), *Anthropologie structurale II*, Paris, Édition Plon, 1973, p.157.

qu'une simple approche historique, il défend une autre méthode cherchant à découvrir la « structure » du conte qu'il considère comme une miniature du mythe. Le conte, plus attaché aux enjeux locaux que le mythe, serait, en ce sens structural, plus difficile à analyser.

Levi-Strauss s'oppose aussi à Propp par une analyse plus soucieuse du contenu, des variations de certains détails comme par exemple l'identité des personnages et le contexte actuel, telle une réalité vivante du conte dans la culture. Pour Levi-Strauss, le contenu sémantique prend une valeur essentielle dans l'organisation du système d'analyse, alors que l'approche formaliste le supprime. Selon lui, la liberté de création propre au conte se trouve amoindrie par les formalistes. Lévi-Strauss prône une étude à des repères traditionnels et culturels, se référant à une tradition orale « en situation ». Pour lui, comprendre le sens d'un terme revient à « le permuter dans tous ses contextes »[197], ce qui s'oppose aux approches formalistes qui isolent le signifiant de son milieu. L'analyse morphologique, sortie de tout contexte ethnographique, montre ainsi parfois ses limites, en distinguant la forme du contenu, ce système d'analyse privilégierait la compréhension des articulations au profit de sa signification plus profonde. Le contenu, pour Lévi-Strauss, ne doit pas être écarté pour sa symbolique éventuellement arbitraire, car celle-ci permet d'autres types de lecture et d'analyse.

II.1.6. La pluralité des modèles et l'association des approches théoriques

À la suite des modèles théoriques mis en place par les auteurs précédents, le classement des contes (Aarne-Thompson), l'analyse des mouvements et des fonctions internes (Propp) et l'approche structurale et anthropologique (Levi-Strauss), une ouverture du champ de la recherche amènera de nombreux auteurs à croiser les perspectives pour améliorer et affiner la compréhension du conte.

Algirdas Julien Greimas (1966)[198] développa ainsi un modèle actantiel qui devint une nouvelle référence en la matière. Ce modèle, qui réduit le nombre de fonctions dégagées par Propp et se fonde sur un schéma liant six actants selon trois axes, sujet/objet (désir), destinateur/destinataire (communication) et adjuvant/opposant, se montrera d'une utilisation plus simple et d'une vectorisation autrement marquée. Les fonctions des actants correspondent ainsi à des fonctions grammaticales sujet/objet, destinateur/destinataire comme complément d'attribution et adjuvant/opposant comme complément circonstanciel. Ces rôles, à la base de la

[197] Ibid.p.173.
[198] Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

narration, peuvent se voir distribué de manière variable entre les personnages, selon ce que Greimas nomme l'axe du désir ou du vouloir, axe principal situé entre le sujet et l'objet. Le deuxième axe, entre destinateur et destinataire, correspond à l'axe de la communication et de la transmission du savoir. Le troisième axe, quant à lui, correspond à la lutte et au conflit de pouvoir, l'adjuvant vient aider le sujet dans sa quête et l'opposant vient lui faire obstacle. Pour Greimas l'analyse fonctionnelle vise à décrire les contenus des actants et ainsi, à permettre l'analyse des sphères d'actions constituant son modèle. Ce dernier permet en outre de réduire le nombre des fonctions de Propp, tout en s'inspirant de sa dynamique. Cette approche, qui s'inspire à la fois des théories de V. Propp et de Levi-Strauss, interprète les développements du conte comme des transformations. Celles-ci s'organisent généralement à partir d'un début du conte négatif (rupture de l'ordre social, aliénation de l'individu), jusqu'à une fin positive (réintégration des valeurs de l'individu et rétablissement de l'ordre social). Ce modèle ayant par ailleurs la particularité d'avoir été également appliqué au registre du psychodrame analytique.

Claude Brémond (1973) poursuivra ce travail sur les schèmes d'organisations établis par V. Propp pour souligner que la structure du conte n'est pas seulement une suite d'action, mais une structure de rôles en actions. Le cadre de la narration s'organise selon lui à partir des rôles et des processus qu'il engage.

« Nous avons décomposé le récit en un complexe de rôles, simultanés ou successifs ; chaque rôle s'analyse lui-même en une combinaison de processus ; chaque processus est susceptible d'être saisi à trois stades de son développement (éventualité, passage à l'acte, achèvement) et, en outre, le récit peut faire référence à un processus, non pour signifier son éventualité, son passage à l'acte, son achèvement, mais pour les nier ; les processus qui se combinent pour définir le rôle entretiennent les uns avec les autres certaines relations syntaxiques (succession, simultanéité, causalité, implication). »[199]

La logique du récit s'articule, selon lui, en trois grandes parties : la situation initiale, le développement (ou nœud) et la situation finale, ce qui permet une nouvelle lecture de l'intrigue, portant sur les rôles et les processus. Un codage du récit s'organise ainsi à travers des rôles, qui représentent les potentialités humaines et permettent de clarifier les mouvements du récit. Dans cette théorie, le conte dans sa forme structurale permet d'élaborer une logique du récit, dont le modèle peut s'étendre de sa forme la plus courte à l'ensemble de la littérature.

[199] Brémond, C., (1973), *La logique du récit*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, p.309.

Jack Zipes rejoint certains termes de Velay-Vallantin, en démontrant pour sa part comment les contes viennent illustrer les changements sociaux et politiques importants, puisqu'ils sont, selon cet auteur, créés et remaniés dans une volonté institutionnelle de normalisation et de socialisation. Zipes remarque toutefois le caractère subversif des contes qui conserveraient un pouvoir « libérateur » sur les enfants et, dans cette perspective, peut-être aussi pour les adultes. En revenant sur la notion freudienne d'*inquiétante étrangeté*[200], J. Zipes propose de chercher à analyser l'impact des contes dans la psyché de l'enfant en particulier. Plus largement, il perçoit dans la forme des contes une influence plus large dans le processus de socialisation et de civilisation de l'humanité. Pour cet auteur, le processus historique, politique et symbolique que transporte les contes permet de poser les constituants d'une dimension sociale, derrière laquelle se profile parfois une volonté de normalisation et d'intégration des codes sociaux.

« Les contes de fées que nous révérons comme des classiques ne sont pas hors du temps, universels et superbes en eux-mêmes ou par eux-mêmes. Et ils ne sont pas la meilleure thérapie du monde pour les enfants. Ce sont des prescriptions historiques, intériorisées, puissantes, explosives, et nous reconnaissons bien volontiers l'immense pouvoir qu'ils détiennent, tout en les mystifiant, sur nos vies. »[201]

À la faveur de certains contes propres à cette étude sur le double, cette théorie pourrait aussi se concevoir dans une perspective d'humanisation et de réflexion sur les aspects parfois subtiles et complexes de la nature humaine. Les effets d'inquiétante étrangeté étant souvent provoqués dans les créations littéraires des contes sur le double, il faut sans doute souligner les interrogations que suscite ce genre de conte. Par une étrangeté et un sous-entendu à explorer, les auteurs interrogent en effet la nature humaine, le bien et le mal, l'ombre et la lumière…

L'essai de J. Courtès sur *Le conte populaire : poétique et mythologie*,[202] questionne la pertinence des théoriciens de l'analyse structurale du conte. Tout en se soutenant des travaux

[200] Il faut ici noter le désaccord de J. Zipes avec S. Freud sur la nature de l'inquiétante étrangeté en rapport au conte. En effet, pour Zipes, les contes de fées sont une expérience d'étrangeté puisqu'ils isolent le lecteur des limitations de la réalité et lui rendent familier le non-familier réprimé et refoulé. Le sentiment d'étrangeté qui émane du conte et s'empare de l'auditeur ou du lecteur serait, selon lui, dû à cette double origine renvoyant à l'effrayant ainsi qu'à un sentiment réconfortant.

[201] Zipes, J., (1985), *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Paris, Payot, 1986, p.27.

[202] Courtès, J., (1986), *Le conte populaire : poétique et mythologie*, coll. Formes Sémiotiques, Paris, P.U.F.

de Propp et Greimas, l'auteur cherche à revenir sur une étude du figuratif et du thématique, qui caractérise un niveau de contenu plus profond, privilégiant sa fonction significative. Malgré le caractère éclairant de la décomposition du récit, les approches formalistes éludent, pour cet auteur, l'essentiel, qui reste à comprendre sous la forme antique du *message* des contes. Il propose une lecture du récit faisant ressortir les relations d'opposition entre les figures mises en jeu, quelles que soient leurs positions dans la structure du récit. Dans sa recherche d'une sémantique du conte merveilleux, J. Courtès s'appuie sur l'organisation syntaxique du récit pour éclairer la densité et la richesse des traditions populaires. Son modèle peut s'apparenter à la recherche d'une jonction entre les modèles de Propp et de Levi-Strauss, pour retrouver l'un des aspects fondamental du conte, son message et d'une certaine façon, sa sagesse. S'éloignant du modèle structural, il repose aussi la dimension poétique du conte et la recherche d'une compréhension culturelle dans l'organisation de sa signification. Le signifiant se rapproche ici de l'étude des rites et des croyances propres à chaque peuple, dans leur lien à la création des contes. L'accent est mis dans ce modèle sur une analyse en profondeur du contenu, des pluralités de sens implicites et culturels qui peuvent se glisser dans les liens subjectifs permettant aussi la création et la perpétuation des contes. Les rites et les croyances culturelles des peuples prennent aussi une place importante dans cette approche. Les figures du contes (l'ogre, la marâtre, la fée…) deviennent l'objet d'une pluralité de sens implicites, subjectifs et culturels, qui viennent tisser la teneur du message.

Tout comme J. Zipes et C. de la Genardière, Courtès revient sur la notion de merveilleux et de son rapport à l'étrangeté. Pour cet auteur, l'inquiétude et l'étrangeté peuvent aussi se comprendre dans leurs liens et leurs oppositions au merveilleux.

« Tout d'abord, en tant qu'il renvoie à la surprise, à l'étonnement, à l'admiration, le « merveilleux » réfère à une sorte d'idéal de la création artistique, celle qui parviendrait le mieux à contenter son public. Pour les artistes, le merveilleux en retour représente une liberté de ton et de propos qui leur offre la possibilité de dire le réel comme l'étrangeté. »[203]

Le passage du merveilleux à l'étrangeté permet de saisir l'une des logiques revenant aux contes du double. Cette dialectique entre le merveilleux et l'étrangeté, de laquelle certains auteurs tels que A. von Chamisso, puisèrent le développement de leurs thématiques, articulant certaines oppositions par l'éclosion d'une thématique portée par ce genre littéraire particulier.

[203] Sempère, E., (2009), *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIIIe siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, p.161.

Le conte sur le double symbolise d'autant plus la rencontre entre étrangeté et merveilleux, qu'il entretien avec chacun de ces termes, le double et le conte, nombre de points communs. Métamorphoses et transformations, anonymat et souplesse de structure, le merveilleux et l'inquiétante étrangeté s'entrecroisent et font du conte et du double une association où les jeux de rôles sont monnaie courante et les personnages rarement univoques. Les contes fantastiques et les fictions, viennent ainsi poursuivre la logique d'une lignée de conteurs, sur cet au-delà du réel, que les contes merveilleux traduisait depuis l'aube des temps.

Les modèles théoriques et les méthodologies décryptant le conte viennent dans leurs développements successifs bâtir plusieurs voies permettant l'analyse et l'approche de cette matière, entre rêve et réalité, écriture et parole, communauté et individualité. Elles permettent d'articuler et d'associer les structures et les motifs des contes à des approches relevant plus précisément des contextes sociologiques, culturels et historiques. L'une de ces tendances théoriques, proposant un retour aux origines anthropologiques, s'accompagne en quelques sortes, dans le champ de la psychanalyse, par les travaux de G. Devereux et son approche complémentariste, qui révèle, elle aussi, des apports essentiels. Pour en revenir à la question du double, les approches psychanalytiques et anthropologiques, croisées aux illustrations littéraires et aux contes furent d'emblée celles développées par S. Freud et O. Rank. Les apports de ces différentes disciplines peuvent ainsi s'associer, et l'approche psychanalytique des contes semble dès son origine s'être questionnée sur les liens entre la littérature, l'anthropologie, et l'organisation des processus psychiques.

II. 2. Psychanalyse et interprétation des contes

II.2.1. Utilisation du conte dans l'invention de la psychanalyse (S. Freud)

La période pendant laquelle apparaît le terme de psychanalyse, située entre 1896 et 1900, se trouve à la croisée de plusieurs éléments qui peuvent être rapprochés des contes et du double. Cette période voit s'éveiller chez Sigmund Freud un intérêt croissant pour les rêves et les productions psychiques qui naissent d'une forme d'auto-analyse. Ces termes, de rêve et d'auto-analyse, proposent le passage du rêve au conte et de l'auto-analyse au double. Les liens du rêve au conte seront développés par S. Freud, puis par d'autres psychanalystes tels que B. Bettelheim, O. Rank, R. Kaës et bien d'autres encore, mais seront également soulevés dans la

littérature. L'auto-analyse peut quant à elle s'associer à l'auto-observation,[204] dont S. Freud proposera de développer le concept dans sa relation au double.

Le romantisme, les travaux sur l'hypnose et les premières études de l'inconscient firent également jaillir, durant cette période, l'idée d'un moi divisé, idée s'associant encore au double pour en faire le sujet d'une interrogation. Ces mystères que sont les rêves et les questionnements autour du double se trouvèrent accompagnés d'un autre élément fondamental, lié cette fois à la clinique et à l'usage de la parole. En effet, ce qui caractérise la psychanalyse de ses débuts à l'époque contemporaine, réside dans l'épanouissement d'une parole dans un lieu et dans une relation, à l'intérieur desquels s'élabore un discours qui se défait peu à peu des liens ou des connexions psychiques qui l'emprisonnent et y emprisonnent le sujet. Cette parole qui conte et raconte, jour après jour, séance après séance, se tisse des rapports du rêve à la réalité, de l'imaginaire à la vérité, et se défait parfois du mensonge qu'elle abrite et qui parfois la crée.

Cette divagation, prise entre des fantasmes et des complexes, réitère un rapport au contage, par la répétition des mots ou, au contraire, en permettant leur apparition. Cette méthode clinique, émanant d'une remarque proposée par une patiente, Anna O., se développa ainsi entre plusieurs termes, qui peuvent se résumer par une étude sur l'hystérie dans une étiologie sexuelle, créant les liens entre une parole contée par la patiente, et un rapport au rêve, à l'auto-analyse, puis à la division ou plutôt à l'observation du moi venant refermer la boucle.

« Freud avait décrit l'utilisation du « matériel » des contes *(Märchen)* dès les premières étapes de la découverte psychanalytique. C'était une époque où il s'interrogeait sur l'origine du contenu latent des rêves et de thèmes dramatiques dont on ne pouvait attribuer la genèse à des expériences traumatiques réellement vécues. L'hypothèse d'une mémoire ancestrale étant d'autant plus tentante que l'isomorphisme des thèmes montrait à Freud la validité de ses découvertes sur l'inconscient. Il est certain que la culture de Freud, ses souvenirs de Sophocle et de Shakespeare, à un moment donné de son expérience clinique, lui ont permis de donner sens aux mouvements incestueux sous-tendant l'angoisse de ses patients, et de construire la théorie du complexe d'Œdipe. L'intérêt qu'il a marqué durant toute sa vie pour la psychanalyse appliquée s'explique probablement par un double souci : la légitimation de ses découvertes sur la sexualité infantile et une préoccupation explicative ne laissant aucune part à l'illusion. »[205]

---

[204] « Dans le moi se constitue lentement une instance particulière, qui peut s'opposer au reste du moi, qui sert à l'auto-observation et à l'autocritique … », Freud, S, (1919), L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, P.U.F., 1996, p.168.

[205] Diatkine, R., (1999), « Clé d'or et porte interdite », in *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. XLII, 2/1999, Paris, P.U.F., 2000, p. 345.

Si le conte et le double interrogent directement la source de l'invention de la psychanalyse, c'est qu'ils y semblent fortement liés, en particulier par le rêve, l'usage de la parole contant le sujet, la visée d'une forme d'auto-analyse accessible au patient et la compréhension d'une dynamique psychique intégrant les composantes oniriques et libidinales. Avec un certain recul, le rapport de la psychanalyse à la question du double, sans se limiter à l'idée d'une division du moi, pourrait représenter un aspect essentiel de cette invention freudienne. Le passage de l'hypnose à la cure cathartique prononçant l'évolution entre un traitement du sujet traité dans sa division moïque, à celle d'un sujet demeurant à l'état conscient, lui permettant d'être le témoin du passage des représentations sous leurs différentes formes topiques. Dans les multiples aspects que peut prendre le double, l'invention de la psychanalyse serait ainsi la tentative, ou l'adaptation d'une connaissance de soi, à partir d'une méthode concevable et accessible pour la société occidentale du XXe siècle. Cette méthode, qui permet par les associations libres, l'interprétation des rêves et l'analyse du transfert, d'accéder à des représentations par ailleurs peu accessibles, semble ainsi en plusieurs points liée à certains aspects du double qui seront soulignés par S. Freud et les psychanalystes ayant poursuivis des recherches sur ce thème.

Il faudrait ajouter à ces éléments concernant l'invention de la psychanalyse, le développement de la notion de refoulement et de transfert. Les relations entre la problématique transféro-contre-transférentielle et la notion de double qui furent soulignées par plusieurs auteurs tels qu'A. Green, C. et S. Botella, et M. de M'Uzan, constituent aussi l'un des aspects historiques de cette notion dans la psychanalyse.

Le conte, pour sa part, reste plus éloigné de cette problématique transférentielle, il intervient pourtant parfois dans une interaction avec le refoulement, comme le montre certains cas de phobies ou de névrose infantile. Enfin, les rapports entre le refoulement et le double posent des questionnements techniques délicats. Bien que certains éléments refoulés ressurgissent dans l'expression pathologique du double, statuer définitivement sur une articulation généralisée entre ces deux éléments, serait comme emprunter un raccourci peut-être artificiel, face à une problématisation complexe. L'étoffe du conte, dont Freud énonçait l'expression, n'en reste pas moins liée à ce qui compose la réalité psychique, comme le rappelle R. Kaës.[206]

[206] Kaës R., (1984), L'étoffe des contes, *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2004, p.9. « Ces trois fils de la réalité psychique dont est faite l'étoffe du conte : le rêve, la sexualité, la fiction, Freud les a insérés dans toute son œuvre et il en a souligné les dimensions intersubjectives et culturelles. (…) L'analyse de la réalité psychique dont le conte se fait représentation et accomplissement sur le mode du plaisir n'est pas épuisée par ces trois aspects. Le conte insiste sur d'autres thématiques et sur d'autres faces de la réalité psychique, et s'il en donne plus fréquemment une

Le conte se montre donc comme un élément conservant une présence réapparaissant en plusieurs points de l'œuvre freudienne. L'influence que cet élément exercera sur l'inventeur de la psychanalyse se constate également dans l'illustration et la dénomination de certains cas cliniques tels que « *L'Homme aux Loups* », ou « *L'Homme aux Rats* », dont l'appellation peut rappeler des contes par leurs liens à l'animalité. C'est enfin à travers certaines de ces situations cliniques ainsi que dans leurs relations à l'interprétation des rêves que le conte retrouvera une place essentielle dans l'émergence de la psychanalyse.

L'interprétation des rêves associée à celles des contes

C'est dans *L'interprétation du rêve* que le recours aux contes prendra une fonction permettant la résolution de l'énigme d'un langage relevant de l'inconscient. L'apport de ce type de narration orale et ancestrale se manifeste en effet dans l'organisation d'un récit se soutenant des mécanismes de l'inconscient, dont les enjeux échappent au sujet dans son rêve comme à l'auditeur du conte. L'inconscient organise ainsi dans les rêves un récit, échappant parfois partiellement à la censure et, développant une autre forme d'organisation de la figurabilité qui permet parfois de voir ce qui ne saurait être vu, ou de dire ce qui ne saurait être entendu. L'expression des pensées oniriques, dont les contenus répondent à des préoccupations relativement profondes de l'organisation psychique du sujet, dans un jeu d'espaces et de temps qui ne répondent plus aux contraintes de la réalité, s'apparente ainsi au conte, en proposant un récit dont le cadre répond à ce détachement d'une organisation rationnelle, pour ouvrir l'entendement à une autre forme de symbolique. S. Freud proposera d'ailleurs de comparer le symbolisme du rêve à celui de plusieurs formes de créations et d'expressions langagières et artistiques.[207]

Cette idée essentielle associant la langue des rêves et l'organisation symbolique du conte existait déjà avant d'être exprimée par S. Freud, mais elle fut d'autant plus développée en psychanalyse par la manière dont il l'intégra dans son œuvre. L'apparition de contes, pour

---

élaboration de certaines d'entre elles, c'est probablement en raison de l'importance que prennent certaines formations et certains processus psychiques aux moments critiques de leur organisation : naissance, question sur l'origine de la sexualité, sur la vie et la mort, découverte de la différence des sexes et des générations, relation entre le désir et son accomplissement (question du temps), passage de l'enfance à l'âge adulte, menace de la maladie et de la mort. C'est probablement aussi en raison de la fonction intersubjective accomplie par le conte dans la transmission psychique inter-générationnelle et intra-groupale. »

[207] Freud, S., (1916), *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1965, p.151. « Nous savons déjà que les mythes et les contes, le peuple dans ses proverbes et ses chants, le langage courant et l'imagination poétique utilisent le même symbolisme. »

illustrer *L'interprétation des rêves*, ou encore pour accompagner et dénouer une situation clinique comme celle de *L'Homme aux loups*, apporteront chaque fois de nouvelles manières de lier ces récit imaginaires avec l'expression de l'inconscient. Les contes apparaîtront aussi pour aborder et offrir de nouvelles représentations pour une approche du double. Dans *L'inquiétante étrangeté*, S. Freud choisit un personnage représentant cette impression d'inquiétance, et en proposant *L'Homme au sable* pour illustrer le double, il permet à ce conte de s'associer à sa théorie, et à sa théorie de se soutenir d'une autre forme de savoir. Le savoir du conte se situant précisément dans un agencement symbolique échappant au réel, il permet par exemple de saisir dans le cas de *L'Homme au sable* que l'illustration du double ne réside pas uniquement dans sa duplication personnelle. Le héros du conte, Nathanaël, déployant une série de créations de doubles, sous la forme d'hallucinations ou de délires, qui illustrent l'image de son père dans son lien à celle de *L'Homme au sable* et au complexe de castration. Ce conte ayant lui-même la particularité d'un double, puisque l'histoire de *L'Homme au sable* y est contée à Nathanaël et au lecteur, à l'intérieur même du récit.

Les contes et les rêves se rejoignent également selon S. Freud en ce qu'ils expriment l'accomplissement de désirs. Dans son ouvrage sur la technique psychanalytique, il souligne les mécanismes en jeu dans cette émergence du conte, mécanismes qui permettent aussi de les lier aux processus du rêve, qui s'organisent en partie par les mêmes mouvements psychiques. La remémoration, la répétition et l'élaboration, font parties de certains processus qui forment l'apparition des mots figurant et animant le conte comme le rêve.[208] N. Belmont souligne dans son approche des contes le « souci de figurabilité qui anime le rêve », elle rappelle aussi que les recoupements entre l'organisation du rêve et la poétique du conte se soutiennent des mêmes mécanismes.[209]

Les éléments associant le conte et le sujet, dont S. Freud soulignait également l'importance dans son analyse de *L'Homme aux loups*, se trouvent ainsi comparés aux éléments associant le conte et le rêve dans sa théorie. Par la suite, B. Bettelheim précisera certains rapports entre ces éléments.

---

[208] Freud, S., (1914), *Remémoration, Répétition et Perlaboration*, in. *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 105-115.

[209] Belmont, N., (1999), *Poétique du conte, Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 2008, p.100. « Les mécanismes d'élaboration du conte sont les mêmes que ceux du rêve, tels que Freud les a découvert : condensation, figuration, déplacement, élaboration secondaire. La figuration joue un très grand rôle dans le conte, qui est formé pour l'essentiel d'images et de mises en scène dramatisées. Leur interprétation révèle toujours une grande richesse de « pensées » latentes, qui semblent inépuisable et renouvelables pour chaque exégète. »

« (…) les contes de fées peuvent être comparés aux rêves, mais avec la plus grande prudence, et certaines précisions ; le rêve, en effet, est l'expression la plus personnelle de l'inconscient et de l'expérience d'un individu en particulier, tandis que le conte de fées est la forme imaginaire que des problèmes plus ou moins universels ont prise à mesure que l'histoire se transmettait de générations en générations. Tout rêve qui va au-delà de la satisfaction directe d'un désir imaginaire ne peut pratiquement jamais être compris du premier coup. Les rêves qui résultent de processus internes complexes doivent être longuement ruminés avant que l'on puisse atteindre leur sens caché.»[210]

L'illustration du sens caché que revêtent les contes comme les rêves restent néanmoins abordables par la mise à jour de leurs liens symboliques. Pour R. Kaës, cette dernière idée permet de passer à un second aspect du rapport entre le rêve et le conte : le conte éclaire doublement le rêve. Selon Freud, dans le contenu manifeste du rêve, il peut se proposer des images ou des situations qui rappellent certains motifs connus des contes, des légendes et des mythes. L'interprétation de ces rêves permettrait de retrouver les fondements primitifs de ces motifs sans pour autant engager le chercheur ni l'analyste dans l'oubli des modifications qu'a subi au cours des siècles la signification première de ce matériel. Le conte dépasse ainsi la comparaison au matériel que représente le rêve pour devenir avec les études proposées par R. Kaës, un élément à la frontière de plusieurs espaces se rejoignant dans la réalité psychique.

« Le conte est la représentation et le récit de formations et de processus de la réalité psychique : son matériau est le rêve, le fantasme, le roman familial, la représentation des mécanismes de défense psychotique et névrotique, les conflits liés à l'avènement de la différence des sexes, au passage rituel et sanglant de la naissance, de l'enfance à l'âge adulte, à la mort des parents et des enfants. Rien de ce que la psychanalyse a découvert du psychisme n'est absent du conte. L'inscription dans le conte de la réalité psychique, de ses déformations et des modalités de son accomplissement a été attentivement étudiée par S. Freud à travers les relations avec le rêve, la sexualité et la création. »[211]

Le conte recouvre ainsi plus de champs psychiques que l'unique apport du rêve. Bien que le matériel onirique en soit l'une des matières premières, il ne permet pas de centrer entièrement le rapport au conte sur son unique apport. Tout un système de représentations et de mécanismes propres aux conteurs, agissent eux aussi dans sa formation.

---

[210] Bettelheim, B., (1976), *The uses of enchantement : The Meaning and importance of Fayry Tales*, New York, Random House, Tr. fr. par Théo Cartier, *Psychanalyse de contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1999, Notes de bas de pages pp. 93-94.
[211] Kaës R., (1984), L'étoffe des contes, *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2004, p.3.

Sur les liens entre la clinique et les contes

Le conte peut aussi, selon S. Freud, prendre la place de certains souvenirs et s'élever au rang de souvenir-écran. Dans ce lien entre le récit du conte, le récit du patient et l'organisation du rêve, s'établit une circulation des représentations entre l'inconscient ou le préconscient, et le conscient du sujet. Le rêve et l'impression du rêve qui en découle, permettent alors de signifier des éléments retenus par le refoulement.

« Chez quelques personnes, le souvenir de leurs contes préférés a pris la place de leurs propres souvenirs d'enfance ; ils ont élevé les contes au rang de souvenir-écran. Des éléments et des situations provenant de ces contes se trouvent alors fréquemment dans les rêves. Pour l'interprétation de ces passages, c'est le conte chargé pour eux de signification qui vient à l'esprit des analysés. »[212]

Le contenu latent dévoile souvent grâce au travail d'interprétation et d'association quels sont les liens entre la figure du Loup, de la Bête, du Monstre ou du Petit Chaperon rouge à l'intérieur de la vie psychique du sujet. Ces figures classiques des contes, qui peuvent prendre la place d'un substitut paternel, maternel, ou celui d'un tiers, sont également porteurs des angoisses infantiles liés à ces images parentales ou à celles d'autres adultes. Dans la clinique des enfants, les liens entre les contes et le contenu des représentations de ces figures, prend parfois des chemins dont le rêve n'est pas l'unique auxiliaire. Le jeu, la création d'histoire ou la reconstruction des contes peuvent souvent faire office de conducteurs pour ces matériaux qui s'articulent pourtant souvent autour de ces mêmes sphères que sont les contes, les rêves et les constructions imaginaires, dans leurs liens aux souvenirs réels.

Pour S. Freud, la matière brute qui organise ce passage par le conte pour en faire un souvenir-écran peut assez souvent être qualifiée de sexuelle. C'est ainsi que le conte peut être utilisé comme dans l'exemple de *L'Homme aux Loups*, et de *Rumpelstilzchen*, comme le passage entre différentes instances psychiques laissant ainsi circuler les représentations entre les dimensions réelles, symboliques et imaginaires. Ce ne serait donc en rien un fruit du hasard, si les précurseurs de la psychanalyse, S. Freud en premier lieu, puis O. Rank, et bien d'autres par la suite, donnèrent au conte ses lettres de noblesse, en faisant de lui une source d'analyse et de compréhension des fonctionnements psychiques inconscients.

[212] Freud, S., (1913), Matériaux des contes dans les rêves, *Résultats, idées, problèmes I,* Paris, PUF, 2001, p.215.

« Dès ses tout débuts, la recherche psychanalytique a fait état de ressemblances et analogies entre ses résultats concernant la vie d'âme de l'individu et ceux de la psychologie des peuples. Cela ne se fit tout d'abord, comme on le conçoit, que timidement, à une échelle modeste et sans dépasser le domaine des contes et des mythes. »[213]

Ces quelques mots, introduisant le texte de *Totem et tabou* lors de sa parution en 1913, renvoient aux premiers pas de la psychanalyse et au rôle des contes dans ce contexte. L'initiateur de la psychanalyse date d'ailleurs dans ce texte l'invention de la psychanalyse autour de 1898, quinze années avant la parution de cette étude. Il faut de plus noter que, dans cette introduction, Freud saluait en quelques mots le travail de C. G. Jung, en particulier certaines conclusions qu'il apportait suite à son ouvrage *Transformations et symboles de la libido* (1911). L'une des idées qui séduisait S. Freud à cette date concernait le fait que « les formations de fantaisies de certains malades mentaux (dementia praecox) concordaient de la manière la plus frappante avec les cosmogonies mythologiques des peuples anciens »[214]. Suivant l'hypothèse d'un parallélisme entre développement ontogénétique et développement phylogénétique, S. Freud voyait dans les contes et les mythes anciens le rapprochement de l'homme d'un lointain passé et la vie d'âme enfantine.

Ce rapprochement entre ces deux auteurs, qui devint par la suite conflictuel, se retrouve rapporté sous d'autres termes dès l'année suivante. Dans un autre texte revenant sur la question du conte, *A partir de l'histoire d'une névrose infantile* (1914),[215] S. Freud s'éloignera significativement des conceptions de C. G. Jung. Freud perçoit, après ce travail d'élaboration clinique, que l'interprétation du matériel du conte ou de la cosmogonie rapporté par un patient doit être rapporté à ses propres interprétations, et non pas systématiquement à une figure archétypale associée par les connaissances de l'analyste en ce domaine.

II.2.2. La psychanalyse des contes de fées (B. Bettelheim)

Bruno Bettelheim fut également un pionnier en matière de contes, sa position semble particulière, par un positionnement consistant à insister sur les rapports pédagogiques et psychanalytiques de l'usage des contes pour les enfants. Bien que son ouvrage, phare en cette

[213] Freud, S., (1912-13), De quelques concordances dans la vie d'âme des sauvages et des névrosés, *Œuvres complètes*, tome XI, (1998), Paris, P.U.F., 2009, p.383.
[214] Ibid., p.385.
[215] Freud, S., (1914), *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, Tr. fr. *À partir de l'histoire d'une névrose infantile*, *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris, PUF, 2005.

matière, s'adresse principalement aux adultes par son côté analytique, il donne également l'impression que c'est à l'enfance que se destine la *Psychanalyse des contes de fées*.[216]

Cet ouvrage propose par ailleurs à un large public, de cerner les relations unissant le monde du conte, celui de la psychologie et celui des enfants. Pour B. Bettelheim, les contes permettent aux enfants d'élaborer des situations symboliques et conflictuelles, ils les aident à résoudre certaines difficultés face à leur évolution et aux différentes problématiques qu'impose la maturation. Le conte devient ainsi vecteur d'élaboration psychique et outil pédagogique. Pour différencier le conte de fée du mythe et de la fable, l'auteur considère tout d'abord que dans le mythe existe un rapport au divin, à une dimension spirituelle, qui s'accompagne d'un effet de grandeur ou de supériorité. Cet effet produisant de l'empathie pour le héros, ainsi qu'un désir d'imitation inatteignable, s'accompagne aussi du fait que les personnages possèdent un nom important et reconnu. Dans le conte, les rapports à la fantasmatique sont plus souples, les personnages peuvent sombrer, mourir, échouer, puis revivre et réussir. La dévoration n'est pas sans retour possible au monde extérieur, ni la castration, la perte d'un membre n'impliquant pas l'impossibilité de le retrouver par la suite. Le rapport au fonctionnement animique et magique reste lié au monde du conte de fée, le nom des personnages y est moins imposant, et, lorsqu'ils ne sont pas anonymes, peut se résumer à un élément de leur personnalité, de leur costume ou de leur fonction. Les contes de mise en garde et les fables, se rapportent pour B. Bettelheim à une dimension plus menaçante, plus moralisatrice, dans laquelle la manière dont le sujet doit réagir est indiquée dans une tournure plus unilatérale. Le conte symbolise quant à lui des problématiques inconscientes universelles, permettant par sa malléabilité d'être à la hauteur de l'enfant, pour qu'il puisse s'en saisir et ré-agencer psychiquement des peurs et des angoisses internes.

« Les personnages et les évènements des contes de fées personnifient et illustrent eux aussi des conflits intérieurs ; mais ils suggèrent toujours avec beaucoup de subtilité comment il convient de résoudre ces conflits et quelles sont les démarches qui peuvent nous conduire vers une humanité supérieure. (…) Bien loin de manifester des exigences, le conte de fée rassure, donne de l'espoir pour l'avenir et contient la promesse d'une conclusion heureuse. Il est ce que Lewis Carroll a appelé un « cadeau d'amour », expression qu'il serait difficile d'appliquer au mythe. »[217]

---

[216] Bettelheim, B., (1976), *The uses of enchantement : The Meaning and importance of Fayry Tales*, New York, Random House, Tr. fr. par Théo Cartier, *Psychanalyse de contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1999.
[217] Ibid. p. 44.

Pour Bettelheim, ce qui caractérise le conte de fée revient à l'invitation séduisante, qui pousse l'imaginaire à inventer, ou à suivre, un certain type d'action, à travers l'identification à certains personnages. Le désir qu'il évoque à la conscience lui semble d'une qualité plus sensible et plus haute que le mythe, à cet égard. Cependant, malgré le dénouement tragique du mythe et de certains contes, tous deux sont porteurs d'élaborations conscientes et inconscientes et permettent de se rapprocher de scénarios initiatiques. Selon l'auteur, la position du conte de fée se montre généralement plus optimiste, alors que les contes et certains mythes sont marqués par un dénouement plus triste ou plus tragique, et portent en eux une dimension pessimiste.

Le discours de B. Bettelheim se développe à travers une catégorie spécifique, celle des contes de fées, qui possède la particularité de permettre au personnage principal de réaliser sa quête et de sortir de situations difficiles et douloureuses. En cela, le conte apparaît comme un organisateur d'une réalité interne et d'un environnement qui apparaissent comme chaotiques, avant que des points de repères plus sécurisants ne se mettent en place.[218]

B. Bettelheim, par cette comparaison entre la seconde topique freudienne et le système de représentation des contes de fées, revient à la fois sur l'une de ses idées phares, faisant du conte de fée un récit permettant d'organiser le chaos, mais aussi sur une idée plus générale, faisant d'une topique l'équivalant d'une fiction. Cette approche permet d'ailleurs de saisir, en quoi la question du double prend, au cours des siècles, la valeur d'un articulateur de pensée. Le double propose une autre forme de topique, interrogeant le rapport à soi, au même et à l'autre. Dans cette perspective, les topiques du double proposées par les cultures traditionnelles peuvent également illustrer l'organisation de repères anciens, participant d'une autre vision de l'organisation psychique et du rapport à la pathologie.

Le conte se trouve ainsi enchevêtré dans des champs de significations contradictoires, à la fois récit de faits ou de situations métaphorisées, parfois porteurs de vérité ou d'histoires mensongères, il tisse un rapport étrange et désordonné entre réalité et fiction. Il se trouve paradoxalement comme le représentant d'un récit fictif malléable entre les générations, ayant la possibilité d'accéder à une fonction organisatrice de la réalité interne du Sujet.

---

[218] Ibid. pp. 118-119. « Tandis qu'il écoute un conte de fée, l'enfant commence à avoir une idée de la façon dont il peut mettre de l'ordre dans la confusion de sa vie intérieure. Le conte de fée ne se contente pas d'indiquer comment l'enfant peut isoler et séparer en contraire les aspects disparates et déroutants de son expérience, il montre aussi comment il peut projeter en lui ses différents personnages. (…) De nos jours, les adultes se servent de concepts tels que le ça, le moi, le surmoi et d'un idéal du moi pour séparer les expériences et avoir plus de prises sur elles. Malheureusement, en procédant ainsi, ils ont perdu quelque chose qui fait partie intégrante des contes de fées : le sentiment que ces extériorisations sont des fictions qui ne servent qu'à trier et à comprendre les processus mentaux. »

II.2.3. L'interprétation des contes de fée selon M.-L. von Franz

De l'espace du conte à l'espace psychique et de l'individuation à l'inconscient collectif

Marie-Louise von Franz proposera une série d'études sur les contes en s'inspirant de sa collaboration avec C. G. Jung qui se poursuivra pendant plusieurs années, faisant d'elle une continuatrice du mouvement de la psychologie analytique. Dans son ouvrage présentant le thème de *L'interprétation des contes de fée*[219], elle envisage une organisation théorique des contes s'inspirant de concepts jungiens ainsi que de ses recherches sur les écritures et les textes anciens. Sa vision de l'origine et du développement des narrations écrites ou contées dans ces temps éloignés se poursuit dans un volume se rapportant à l'ombre et indirectement à certains aspects du double. Dans *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, elle rejoint à la fois nombre d'auteurs rapportant les liens du conte au rêve, tout en apportant l'extension d'une autre série d'éléments inspirant la diffusion du conte, se rapprochant ainsi du domaine traditionnel et d'une autre forme de compréhension et d'interprétation de la symbolique narrative énoncée.[220]

Dans l'ouvrage intitulé *L'ombre et le mal dans les contes de fées*[221], l'auteure examine les variations de l'ombre pour en dessiner les déclinaisons et en souligner les stratifications. Si l'ombre apparait dans certaines acceptations jungiennes comme une forme générale de l'inconscient, elle prend au fur et à mesure d'autres formes, déjà soulignées par l'inventeur de la psychologie analytique, sous l'aspect de l'animus-anima, ou par certains traits de la persona, puis en dernière instance par les différentes représentations du Soi, qui rejoignent les possibilités d'accéder à une totalité, et à un accomplissement du sujet. Ainsi, l'articulation d'une trajectoire symbolisant les métamorphoses du double se trouve dans cette théorisation rattaché à des concepts venant cadrer et aussi influencer la lecture éventuelle de l'évolution des contenus de représentation du double. D'autre part chaque personnage peut devenir la symbolisation de l'ombre[222], de l'animus, de l'anima, de la persona ou du soi, dans une perspective générale du

[219] Franz (von), M.-L., (1970), *L'interprétation des contes dans les contes de fées* suivit de *L'ombre et le mal dans les contes de fée*, (1974), Paris, Édition Albin Michel, 2007.
[220] Ibid. p. 254. « Les théories sur l'origine des contes de fées diffèrent beaucoup entre elles : certains auteurs y voient les restes de mythes et de doctrines religieuses, d'autres pensent que ce sont des survivances dégénérées d'une littérature antérieure. A mon avis, il y a généralement au départ un noyau dû à une expérience parapsychologique ou à un rêve. »
[221] Franz (von), M.-L., (1974), Shadow and Evil in Fairy Tales, New York, Spring publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, Éditions J. Renard. La fontaine de pierre, (2009).
[222] Ibid, p. 13. « Au stade initial, l'ombre est donc l'inconscient dans son ensemble – une irruption d'humeurs, d'émotions, d'opinions irrationnelles, etc. (…) Du fait que nous découvrons, dans nos rêves, des éléments que

conte étudié, ou dans le rapport à un personnage de celui-ci Prises dans leur aspects générales les figures de la psychologie analytique rapportées au conte deviennent ainsi souvent les représentations dites collectives de la population produisant, transformant ou transmettant ces éléments narratifs à une époque donnée. Ainsi, M.-L. Von Franz évoque souvent les correspondances entre la composition d'un personnage et l'évolution d'un rapport à la religion dans une société donnée.

La perspective collective et la perspective individuelle suivent un même processus qui permet dans le meilleur des cas d'intégrer les différentes figures ou déclinaisons de la psychologie analytique, figures et déclinaisons pouvant s'associer à celles du double bien que ce terme ne soit pas celui retenu dans l'organisation de la théorie développé par C. G. Jung. Lorsque le processus d'individuation[223] s'organise dans de bonnes conditions, le sujet parvient peu à peu, selon cette théorie, à intégrer son ombre et à la rendre positive par l'accès à la conscience. Le second mouvement consiste alors à intégrer les formes inconscientes de l'anima pour l'homme, de l'animus pour la femme ainsi que de la persona pour accéder à une élaboration du soi. Le terme de soi, correspondant à une représentation psychique à la fois élaborée et créatrice de la réalisation positive du sujet, ou dans le conte, de sa finalité constructive s'il parvient à ce dénouement. En effet, la composition d'un lien entre les diverses modalités composant la vie extérieure et intérieure ne parvient pas toujours à s'organiser et le sujet, comme le conte, ne se trouvent parfois pas en mesure d'élaborer une forme du soi, cette dernière représentation devenant, dans ces cas, une transformation impossible, ou un point impossible à atteindre.

Si la description du psychisme selon C. G. Jung s'observe sous la forme des déclinaisons du double, le soi s'avère initier une modalité d'être et de penser laquelle, en se détachant des complexes du moi, laisse au sujet la possibilité de s'accomplir par sa créativité personnelle et relationnelle. Dans ce système de pensée et de représentation, l'ombre s'avère symboliser les formes inconscientes et parfois pathologiques de l'organisation psychique et le soi les contenus de représentations les plus fluides et les plus élaborées du double. En situant le centre du soi

---

nous ne pouvons associer à rien de personnel, nous en concluons que l'ombre est constituée pour une part d'éléments personnels et, pour une autre part, d'éléments impersonnels et collectifs. »

[223] Note : « En définitive toute vie est *la réalisation d'un tout*, c'est-à-dire d'un soi, raison pour laquelle cette réalisation peut être appelée « *individuation* ». Jung, C. G., (1943), *Psychologie et alchimie*, Paris, Libella, 2015, p. 313.

dans le domaine de l'inconnaissable, C. Jung relève la nature étrangère de l'élément du double, questionnant l'origine et l'élément vital rapprochant le moi de son accomplissement.

Si le moi disparaît dans certaines occasions pour s'accomplir d'une manière qui lui est étrangère, dans le soi, là où la vie est étrangère, dans le lieu du lien de la métamorphose et là où le sujet se transforme pour accéder à ce qu'il est et qu'il ne connait pas, d'autres destins plus funestes peuvent aussi se saisir de lui. La rencontre dans le conte, d'une femme cruelle ou destructrice, symbolisant une anima très négative, pourra par exemple empêcher le personnage d'accéder à une représentation du soi, de même un personnage féminin pourra se trouver enfermer ou attaquer par un animus négatif, c'est-à-dire à un personnage masculin symbolisant une figure inconsciente l'empêchant de se réaliser pleinement. L'ombre et la persona pourront également recouvrir ces deux modalités positives et négatives, alors que le soi, représentant le résultat plus élevé de l'intégration de ces formes, ne pourra que revêtir une symbolisation constructrice.

L'élaboration de l'interprétation se réfère ici à des concepts relativement souples en ceci que leurs définitions ne sont pas définitives, C. G. Jung se refusant de procéder à une formulation arrêtée des notions qu'il cherchait à proposer. Les mouvements y seraient à saisir dans leur évolution et selon le contexte culturel dominant du conte, à partir de la conception controversée d'inconscient collectif, qui cherche à décrire le positionnement et les limites idéelles d'une société à un temps donnée. La vision de l'inconscient s'organise dès lors à partir de la figuration des déclinaisons du double, chacune d'entre elles possédant son propre spectre. Le soi, dont la narration du conte cherche à faire émerger une position consciente, équilibrée et positive, pourra prendre la figure d'un roi, d'un serviteur loyal permettant à un jeune prince d'accéder à la maturité, ou encore celle d'un mendiant apportant au jeune héros des clés, des animaux parlant et protecteurs ou des objets magiques. Les contes de fées chercheront généralement à souligner la *fonction transcendante*, conceptualisée par Jung comme une nouvelle construction de la position consciente unissant les opposées. Pour ce qui concerne la figure de l'anima, elle représentera pour l'homme aussi bien la sagesse dans son visage féminin, que la pulsion sexuelles sous la forme d'une objectalisation qui rejoint l'image de la femme sans vertu.

« En réalité, l'anima est à la fois divine et humaine ; elle dispense les plus hautes inspirations spirituelles comme elle suscite les désirs sexuels les plus crus. On ne peut, sans danger, la mutiler de l'un de ses aspects. (…) A l'un des bouts du spectre, l'anima est déesse, et à l'autre bout, elle est pure

attirance sexuelle, instinct et émotion. (…) L'anima n'est pas intellectuelle ou physique, adorable ou ravalée au niveau le plus bas, elle est tout cela ensemble. Elle contient ces dualités, évolue entre ces différents niveaux et se situe, par essence, dans la tension entre ces opposés. L'homme est déchiré entre l'attirance commune pour l'autre sexe et l'expérience intérieure du niveau le plus élevé. »[224]

Dans l'opposition de l'ombre au moi, la projection dans le rêve des aspects non intégrés au moi réapparaissent, de même les désirs inconscients dans le rapport à l'anima. L'anima véhicule elle aussi des éléments projetés dans le rêve, mais se trouve peut-être plus proche de l'aspect artistique et sensible. Sa sagesse créative, lorsqu'elle ne peut être intégrée, engage des effets qui peuvent se montrer très négatifs pour l'accomplissement du soi.

Les méthodes de recherche organisant l'interprétation des contes selon M.-L. von Franz prennent ainsi pour cadre l'ensemble des notions définissant le psychisme développées par C. Jung, pour créer un modèle de lecture de l'espace du conte à la manière d'un espace psychique ayant ombre et anima, animus et persona, ainsi que l'horizon d'un soi. En général, il revient au héros ou à l'héroïne de poser la base, d'être le centre, de cette vie psychique en mouvement dans l'espace du conte. Le personnage principal ne se trouve pas obligatoirement avoir la place d'un héros et chaque conte réorganise, dans ses particularités, le développement de l'espace décrit en terme psychiques. L'interprétation générale du conte se trouve alors comparée à l'organisation psychique collective du groupe, développant et diffusant ce conte, dans sa forme répétitive. De manière verbale, écrite ou imagée, le conte représente le fruit narratif que se partage une culture, une communauté, et dont la répétition comporte l'écho inconscient d'un entendement et d'un plaisir caché dans le contenu des représentations, permettant la délivrance partielle d'une forme interdite et inconsciente à la pensée. La notion d'inconscient collectif intervient, selon diverses définitions, pour tenter d'expliquer en quoi ce conte traduit un message, dans le contexte des croyances, des interrogations et des structurations psychologiques et sociales d'une époque.

L'insistance des courants symbolistes et jungiens recherchent une ouverture associant les différentes couches signifiantes des représentations à un archétype, sorte de modèle originaire et universel dépassant la notion de culture et d'époque. L'étude des archétypes s'organiserait ensuite par la diffusion de perspectives dans différentes directions, en partant

[224] Franz (von), M.-L., (1974), Shadow and Evil in Fairy Tales, New York, Spring publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Éditions J. Renard. La fontaine de pierre, (2009), pp.137-138.

d'un point central, ou de la relation entre plusieurs points, pour observer les dimensions s'orientant vers la pensée religieuse et les rapports au divin, ou vers la pensée animiste dans son rapport aux esprits et aux traditions anciennes, ou encore à des formes de croyance et d'études conservant la trace de ces différentes formes de pensée en ajoutant une dimension presque scientifique par l'astrologie ou l'alchimie.

Tout se passe comme si les jungiens cherchaient à inclure d'autres formes de logique, ouvrant sur des modes de pensées et des axes de références ayant eu un impact relativement important par le passé. Cette lecture revient ainsi parfois plus profondément sur la symbolique cultivée dans des passés plus ou moins lointains, aussi bien en Europe qu'en Asie, ou encore dans d'autres lieux. Sans insister davantage sur cet aspect qui marque à la fois un degré important d'ouverture et un écueil si le fondement culturel évoqué n'est pas suffisamment connu de l'auteur qui interprète le symbole ou l'archétype en question, la méthode d'interprétation des contes de M.-L. von Franz s'instaure sur une modalité à la fois moderne et antique, en permettant de soulever des questionnements récurrents dans le psychisme humain. Si certains aspects peuvent parfois sembler limiter la lecture du conte, c'est en partie pour développer les références archétypales et proposer de créer des liens entre les civilisations et les œuvres. L'inconvénient de cette approche réside aussi parfois dans l'inadéquation qui peut aussi se révéler lorsque les modèles archétypaux de références ou lorsque les versions du matériel de comparaison semblent moins bien choisis.

Les difficultés de l'analyse ou de l'interprétation du matériel que présentent certains contes revêtent ainsi plusieurs dimensions, et les perspectives de l'ethnopsychiatrie, de la psychologie analytique ou de la psychanalyse, portent chacune sur des références, des lectures et des niveaux de lecture qui éclairent certains aspects de cette création narrative. Ni la diversité des méthodologies, ni les principes théoriques qui l'anime, ne peuvent mettre totalement le chercheur à l'abri des écueils face à un texte ou une histoire. La perspective de chacune de ces approches n'est pas sans soulever des discutions de fond, sans toujours permettre l'ouverture d'un débat sur la possibilité d'une démarche à la fois intégrative et critique permettant de réorganiser les compréhensions du conte selon ses différentes dimensions.

« Les psychanalystes freudiens se sont surtout préoccupés de mettre en lumière le matériel inconscient refoulé qui constitue le substrat des contes et les rapports des récits avec les rêves et les fantasmes. Les psychanalystes jungiens, eux, considèrent que les personnages et les évènements ainsi mis en avant

représentent des phénomènes archétypaux. Tous les contes décriraient un même processus psychique, l'individuation. »[225]

Dans l'utilisation du système interprétatif jungien de M.-L. von Franz, certaines qualités dans la richesse des contenus, l'élargissement des perspectives culturelles et historiques, ainsi qu'un certain décloisonnement du champ de référence traditionnel du conte, apportent à certains de ses exemples une portée non négligeable. De plus, malgré l'aspect récurant du mode analytique qui peut devenir limité dans la reprise des mêmes axes interprétatifs, défaut qui peut tout aussi bien s'appliquer à l'ouvrage de B. Bettelheim sur d'autres points, le lecteur se trouve face à de véritables travaux de recherches, ce qui est également vrai pour l'approche plus freudienne de la *Psychanalyse des contes de fées.* Dans les développements de M.-L. von Franz, la qualité de ses écrits vient également de son érudition et de la fluidité de ses associations sur les langues, les cultures et les religions anciennes.

Malgré les différentes positions de ces auteurs et les différentes orientations de ces courants, la distinction du fond ou du contenu, de la forme ou de la structure du discours du conte, énoncé ou écrit, une étude sur un sujet particulier comme celui de la question du double, ne semble pouvoir se passer d'aucun de ces différents axes, ni de l'ajout de certaines dimensions concernant l'élaboration de la pensée à l'aube de l'humanité. Il serait d'ailleurs réducteur de penser que ces deux axes analytiques d'approche du conte ou de la psychanalyse sont sans lien. Tout comme le conte oral et écrit reste liés, l'analyse des symboles sur un mode archétypale ou sur une modalité associative du matériel conscient et inconscient peuvent chacune apporter des éléments à une problématique difficile à résoudre. Ainsi, avant de trancher sur les choix les plus judicieux, et devant les discours théoriques dont un certain nombre peuvent séduire l'entendement, il reste nécessaire d'observer les mouvements et les arguments entre l'un et l'autre de ces pôles dont l'opposition semble si marquée dans le domaine de l'étude littéraire, mais aussi historique, ethnologique, et anthropologique du conte. La psychanalyse ne pourra sans doute s'épargner ce débat, si tant est qu'elle n'en soit en partie à la racine, et que l'utilité ou la nécessité de poursuivre cette dialectique sur les méthodes d'analyses des données du conte puisse s'approcher autrement qu'en puisant aux diverses sources que propose la connaissance scientifique, littéraire et des sciences humaines dans les différentes disciplines qui la constitue.

[225] Catherine Velay-Vallantin, (1992), *L'histoire des contes,* Paris, Fayard, p.22.

Le double, l'ombre et le conte « *Les deux compagnons de route* »[226]

À travers le conte retranscrit par les frères Grimm, retraçant le parcours d'une dualité caractérielle ainsi que la relation entre deux personnages, les auteurs montrent comment les contes servent l'idéation de l'enfant comme de l'adulte, dans la compréhension des différenciations inhérentes au rapport à l'existence ou issues du rapport autrui. Les deux compagnons, symbolisés par un tailleur et un cordonnier, deviendront les vecteurs de cheminements opposés malgré certaines de leurs expériences communes. Le tailleur est un homme joyeux et généreux qui aide son ami le cordonnier, moins chanceux dans son travail. Pourtant, lorsque des épreuves plus difficiles interviennent et qu'ils doivent traverser la forêt, le tailleur, moins précautionneux, n'emporte que le minimum de nourriture et de pain, espérant trouver le chemin le plus court. Alors qu'il est sur le point de mourir de faim, la méchanceté et la jalousie du cordonnier trouvent l'occasion de s'exprimer. En échange de subsistances qui lui sauveraient la vie, il demande à son compagnon de le laisser lui crever les yeux. Au sortir de la forêt, le cordonnier abandonne son compagnon aveugle prêt d'une potence où gisent des pendus et s'en va satisfait chercher un emploi dans la cité royale. Les pendus, quant à eux, aident le tailleur à retrouver la vue, en associant la mort à la rosée du matin. Le tailleur, toujours sur sa faim, renonce plusieurs fois aux avantages qu'il pourrait tirer des animaux qu'il rencontre, (les canards, les abeilles, le cheval et la cigogne) et, par sa générosité, en fait des amis qui lui viendront en aide au moment voulu. Les deux compagnons se retrouveront au palais, mais les intrigues et les complots du cordonnier ne pourront rien contre son ancien ami. Au contraire, chaque épreuve le rendra plus admirable aux yeux du roi, qui lui accordera finalement la main de sa fille. Le cordonnier répudié sera chassé dans la forêt, et cette fois ce seront les corbeaux de la potence qui piqueront ses yeux en le laissant désœuvré, rendu insensé et abandonné au cœur d'un bois qui, pour certains, rejoint l'inconscient.

Dans ce conte revenant sur les images symboliques dérivées de la vision, l'ombre, ici la méchanceté du cordonnier et l'aveuglement de l'insouciant tailleur, viendront tisser le nœud du récit. La prévoyance, qualité que le cordonnier refusera de partager sans contrepartie, le ramènera à la fin du conte à une vie misérable, et à un aveuglement définitif dans la solitude et la folie. Si la représentation du double ne se montre pas ici dans une figuration typologique, elle semble pourtant s'insinuer dans certains aspects du conte amenant M.-L. von Franz à l'interpréter pour illustrer la dynamique de l'ombre.

[226] Grimm J., Grimm, W., Die beiden Wanderer, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, *Les deux compagnons de route*, *Contes II*, Paris, Flammarion, 104-119.

Dans ce conte, le roi devient le symbole du soi. Sans être considéré comme un archétype, il représente dans la lecture de l'auteure, l'autorité et l'instance organisatrice de l'époque. Dans l'histoire, il ne semble pas totalement accompli car il a besoin de l'aide du cordonnier pour que la cigogne lui apporte. La générosité du tailleur et son respect de la vie, de la nature ainsi que son lien aux animaux, lui sont nécessaires pour devenir l'égal d'un roi ainsi que pour aider le souverain de ce royaume à trouver une descendance à son règne. Cela permet également au tailleur d'épouser l'une des filles du roi et de confirmer l'idée qu'il possède les qualités requises pour incarner le prochain souverain.

M.-L. von Franz souligne un aspect du conte symbolisé par ce roi vieillissant à la merci des mauvais conseils du cordonnier, incapable d'organiser sa propre descendance royale et devant faire appel au tailleur pour réaliser ses souhaits, ses rêves et ses devoirs. Il représente à la fois l'organisation sociale et religieuse et sa position sous-entend et souligne le besoin de renouvellement de certains aspects de son règne. M.-L. von Franz voit dans cette description le témoignage de la nécessité d'une réforme sociale, et d'une reformulation des contenus religieux, qui apparaissait déjà à l'époque où ce conte accompagnait les veillées.

Le destin croisé des doubles que dissimule ce conte semble suggérer que le tailleur, après un temps d'aveuglement, modifie sa personnalité et l'oisiveté indolente qui le caractérisait pour devenir un personnage sur lequel la plus haute autorité peut compter. Il perd les prétentions de la *persona* qui caractérise sa profession pour s'en remettre à Dieu, et plus particulièrement à la nature représentée par les animaux. Le lien entre nature, pensée et spiritualité lui permet d'observer la vie autrement. Le cordonnier suit une autre trajectoire du double, car à l'instant précis où il pourrait venir en aide à son compagnon, il devient à la fois cupide et cruel. Il l'empêche de voir le lieu qu'ils convoitaient tous deux et cherche à y trouver seul son salut. Il attaque enfin à plusieurs reprises le tailleur en influençant le roi, pour perdre finalement toute estime à ses yeux. La trajectoire de sa relation au double qu'il ne parvient pas à intégrer l'amène à subir l'exil, un aveuglement définitif, et entraîne finalement sa disparition du conte. Selon M.-L. von Franz, le cordonnier pourrait représenter un archétype de la relation à la réalité et à la sexualité. En manifestant une attitude intéressée, matérialiste et cupide, il devient une forme de l'ombre à laquelle s'ajoute sa criminalité envers son compagnon.

Pourtant, si l'auteure compare son attitude à celle d'une correspondance directe avec « l'ombre collective de l'occidental », elle étoffe également sa pensée en exprimant les complexités de l'interprétation organisée par la psychologie analytique.

« (…) ce serait se contenter de conclusion hâtives que de voir dans le tailleur la représentation du conscient et dans le cordonnier son ombre, car on pourrait tout aussi bien affirmer qu'ils symbolisent l'un et l'autre l'ombre du roi. Dans les contes de fées, chaque personnage est l'ombre de tous les autres et chacun est mis en relief par rapport à eux ; tous ont une fonction compensatrice. C'est pourquoi il faut user du terme d'ombre, ou de tout autre terme, *cum grano salis.* »[227]

L'humeur joyeuse du tailleur et son manque de prévoyance se trouvent amenée à une confrontation avec une partie de son inconscient, avec son ombre, qui souligne par une relation difficile à la réalité, ce qu'il se refusait à voir de sa propre vie. La faim, qui ramène le principe de réalité, devient le déclencheur d'une situation à laquelle il ne peut plus s'adapter. Il ne sait pas non plus comment réagir contre le mal et la méchanceté de son compagnon de route. Il se trouve ainsi momentanément aveuglé.

La lecture interprétative d'ordonnance jungienne démultiplie ainsi les possibilités d'analyse en cherchant la résolution du conte à un niveau interne vers l'individuation et à un niveau externe vers la dimension de la collectivité et de son inconscient. Dans ce conte pourtant, la lecture des trajectoires du double pourrait s'inscrire au centre de l'analyse et ne pas se limiter à une résolution de l'intrigue dans une logique de la chrétienté, bien que celle-ci apparaissent effectivement, mais en allant jusqu'à la lecture d'une pensée animique sous-jacente, faisant de la nature et des animaux les alliés de celui qui les respecte et les écoute. Si la stratification de certains contes développe chacune des modalités de pensées des époques qu'il traverse, une lecture animique pourrait souligner la continuité d'une dimension spirituelle entre la nature, symbolisée par la forêt et les animaux, les canards, les abeilles, le cheval puis la cigogne qui amène le fils du représentant de droit divin. Dans cette lecture la pensée et la croyance religieuse aurait encore besoin de la pensée animique pour faire perdurer son organisation. Enfin, dans l'approche de M.-L. von Franz, les croisements des destins des doubles et des aveuglements ne sont pas relevés dans la manière dont ils structurent le récit. Chez ces deux compagnons, l'unité semble se maintenir, ils se complètent jusqu'à un certain point du récit, et leur conflit aura pour conséquence, comme dans de nombreuses histoires de doubles, qu'il n'en reste finalement qu'un à la fin. C'est donc dans sa recherche de compréhension de l'ombre, que l'auteure

[227] Franz (von), M.-L., (1970), *Interpretation of fairy tales*, Boulder, Shambala publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'interprétation des contes de fées* suivit de *L'ombre et le mal dans les contes de fée*, (1974), Paris, Édition Albin Michel, 1995, p. 44.

approche de nombreux contes des Frères Grimm, en suggérant à chaque fois d'observer les liens entre deux personnages se complétant, s'opposant, parfois entre la vie et la mort et permettant que s'accomplisse le destin de l'un d'entre eux, ou parfois des deux ensemble.

Les autres contes auxquels se réfère M.-L. von Franz pour expliciter la question de l'ombre dans les contes de fées, sont eux aussi issues de la collecte des frères Grimm. Avec *Fernand-Loyal et Fernand-Deloyal*[228], la personnification des aspects manichéens engage une perspective moraliste sur l'opposition des comportements entre ces deux aspects de la loyauté rapportée à un même nom. Le conte *Les deux frères*[229] sera un autre exemple de double fraternel particulier dans lequel encore une fois plusieurs animaux viennent en aide aux héros. Enfin, avec l'exemple du conte *Le fidèle Jean*[230], l'auteure modifie certaines perspectives de sa réflexion sur l'ombre en évoquant la personnification d'une image discrète du Soi, par le biais d'un personnage effacé tenant un rôle de serviteur, mais dont l'attitude permettra au couple royal d'accéder à une maturité organisée et accomplie.

Le processus souligné par la psychologie analytique cherche donc, dans la mise en perspective de personnifications de figures opposées et coordonnées dans les formes internes de la personnalité catégorisées par C. G. Jung, à conserver l'unité secrète des aspects contraires pour permettre l'accès à une individuation du sujet, individuation qui cherche à construire une figuration consciente et créative du Soi permettant d'accéder à une totalité.

II.3.4. Le conte comme support d'une activité de pensée chez l'enfant (René Diatkine)

La sensibilité psychanalytique de R. Diatkine, sa distance et sa précision, marquèrent l'évolution des regards portés sur le conte et sur l'enfant. En reposant les enjeux de l'élaboration mentale et du développement psychique, R. Diatkine, réengagea une réflexion sur la portée et les cadres, qui font du conte l'instrument d'une pensée qui se nourrit des rapports de la réalité à l'imaginaire. Chaque individu devient le destinataire d'une œuvre qui se redéploye intérieurement dans l'intimité silencieuse ou bruyante d'un espace donnant forme aux

[228] Grimm J., Grimm, W., (1812), Ferenand getrü und Ferenand ungetrü, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Fernand-Loyal et Fernand-Déloyal, *Contes II*, Paris, Flammarion, 1986, 208-215.
[229] Grimm J., Grimm, W., (1811), Die zwei Brüder, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Les deux frères, *Contes I*, Paris, Flammarion, 1986.
[230] Grimm J., Grimm, W., (1811), Der treue Johannes, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Le fidèle Jean, *Contes I*, Paris, Flammarion, 1986.

fantasmes et mettant à l'épreuve les complexes. Trois textes furent en particulier écrits par l'auteur sur la thématique des contes pour l'éclairer sous différents aspects se rejoignant en certains points.

Sans revenir sur l'ensemble des apports de cet auteur sur la thématique des contes, il est pourtant nécessaire de noter l'évolution d'un parcours qui amena sa pensée à ouvrir son dernier écrit sur l'articulation des contes dans leur rapport au double. Les mouvements précurseurs et précédents ce projet permettaient déjà de faire certains liens entre le rêve et le rôle de l'identification dans les contes, rôle qui dans ce rapport identificatoire mobile et complexe, peut aussi rappeler l'un des aspects de la problématique du double.

« Comme dans les rêves, chaque « rôle » ne représente pas la totalité d'une personne, mais un de ses aspects, le produit d'une de ses identifications (ce qui est également vrai dans certains rôles très contrastés de certains opéras). L'amateur de contes peut aussi bien reconnaitre chez un personnage sympathique une référence plus ou moins allusive à un aspect de son idéal du Moi, qu'être soulagé parce qu'il repère chez un personnage antipathique une mauvaise partie de lui-même, dont il peut se débarrasser dans un jeu qui ne dure que l'instant du conte. Jouer à l'identification projective est probablement un des avantages qu'enfants et adultes tirent de la fréquentation de « Barbe-Bleue », fréquentation dont ils ne se lassent pas (…) »[231]

Le conte serait ainsi un réservoir potentiel aux identifications du lecteur et de l'auditeur, un lieu où se joue et se rejoue l'articulation et le traitement identificatoire. Le double en serait l'espace psychique interne, le lieu où se réarticule les rapports identificatoires, en partant du rapport à la mère tel un premier visage, pour se poursuivre tout au long de l'existence dans un mouvement d'intégration et d'introjection alimentant et modifiant l'évolution de la personnalité ainsi que la construction du sujet dans le rapport aux autres.

« Comme tous les héros du conte merveilleux, le personnage de Blanche-Neige est à la fois une figuration possible du moi de l'enfant et une image abstraite, non repérable dans le temps et l'espace, à laquelle personne ne peut s'identifier et, par cette contradiction, le personnage devient le support des représentations propres à stimuler l'élaboration mentale. »[232]

---

[231] Diatkine, R., (1985), *Le dit et le non-dit dans les contes merveilleux*, Voies Livre, n°17, pp.1-16, Lyon, publié par l'association Livre-Pensée, 1989, p.3.

[232] Diatkine, R., (1983), « Aussi noire que le bois de ce cadre… », *Langages et activités psychiques de l'enfant avec Renée Diatkine*, coordination de M. Van Waeyenberghe, Paris, Édition du Papyrus, 2006, p.99.

À la fin de sa vie, R. Diatkine retravailla cette formule du conte, *Aussi noire que le bois de ce cadre*, dans un texte intitulé *Clé d'or et porte interdite.* L'ouvrage resta inachevé mais, ce qui semblait en être le premier chapitre, ou une partie de celui-ci, fut publié à titre posthume. L'auteur y reprend bien différemment ces premières réflexions sur le conte, et intègre, autour de la question du double, de nombreux ajouts et références. La thématique du double se trouve ici intimement liée au conte, et parcourt l'ensemble du texte pour inviter à la relecture de S. Freud ainsi qu'à différents niveaux d'écoute des textes contés. R. Diatkine réinscrit le conte dans son rapport à la poétique et à la musicalité de l'œuvre, tout en restant au plus près des questionnements psychanalytiques et des mouvements psychiques chez l'enfant et l'adulte.

II.3.5. L'étoffe du conte, la nature du rêve et l'enjeu du double (R. Kaës)

L'expression freudienne *Märchenstoffe* que traduit R. Kaës par l'étoffe du conte, correspond à un questionnement sur la relation entre le rêve, ses restes diurnes et la création propre au conteur. Les contes permettent en effet de lier plusieurs types de fonctionnements psychiques en réorganisant les rapports entre l'imaginaire, le rêve et la réalité. Quels tissages représentationnels fondent, en effet, le conte ? Le rêve en est-il le principal instigateur, ou bien simplement l'une des modalités d'inspiration de ces univers souvent imaginaires, dans lesquels changent les lois de la réalité et du possible ? S'il n'en est pas le seul instigateur, il en reste l'un des modèles. Les rêves de Stevenson sur son rapport à l'écriture de *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mister Hyde*, bien que transcrits sous la forme d'un roman, apportent un exemple du rapport de la création littéraire sur le double au rêve. Les contes de J.-L. Borges sur le double tels que *L'autre* ou *Vingt-cinq août 1983* se déroulent quant à eux, directement sous le signe du rêve. Les contes Iroquois, transcrits par R. Moss, sont eux aussi partiellement inspirés de rêves, et de manière générale, de nombreux contes sur le double s'organisent à la frontière de ce rapport entre rêve et réalité. Mais c'est également dans un sens plus large que la nature du conte se trouve liée dans son étoffe, à la nature du rêve. Des auteurs aussi différents que M.-L. von Franz, S. Freud, O. Rank, R. Kaës, mais également des critiques littéraires ou encore des auteurs de renom, remarquent chacun à leur manière, à quel point les liens entre le conte et le rêve sont enchevêtrés autour d'un noyau, qui peut sembler inaccessible.[233]

[233] Rank, O., (1909), *Le mythe de la naissance du héros*, Payot & Rivages, Paris, 2000.p. 37. « Sur ce point essentiel et sur d'autres, Thimme fait valoir pour les *contes* le point de vue que nous émettons ici pour les mythes. [En s'appuyant surtout sur Laistner (voir *Lohengrin*, ch. V) mais en se référant également à Freud dans la bibliographie de cette étude d'orientation, Thimme soutient que « l'imagination, créatrice véritable des contes comme des mythes et des légendes, se fait féconder et stimuler par le souvenir des expériences du rêve » (p.50 sq.). Parmi les

Le rapport du conte au rêve s'opère donc dans le souvenir de la projection d'une scène ou d'une réalité où tout est transformé, et où tout est transformable. L'impossible peut s'y produire aussi bien que l'ordinaire et le journalier. Le conte serait une mise en scène du rêve laissant au double la possibilité d'apparaître. Les thèmes de contes inspirés par le rêve pourraient d'autant plus se tourner vers des formes détournées du double.

Cette atmosphère onirique, féérique, magique ou héroïque, qui parcourt les contes et en fait sa matière, aborde des dynamiques représentationnelles inconscientes dont le double n'est pas exempt, bien au contraire. Les représentations qui usent du double et de sa dynamique dans les contes, pour prendre des formes multiples, rejoignent une typologie large et variée, dont les repères apparaissent aussi bien dans la psychanalyse que dans la littérature.

L'étoffe des contes se réfère, comme une seconde peau, au contenu implicite du discours narratif, à ses références imaginaires et associatives. Elle se fonde selon R. Kaës autour de trois dimensions, à la fois intrapsychique, intersubjective et culturelle Les formes du conte seraient ainsi dans leurs caractéristiques, particulièrement liées aux représentations inconscientes, comme dans le processus du rêve.

« Les processus primaire, secondaire et tertiaire y sont mis en œuvre au service de l'accomplissement de désir ; les mécanismes de la censure y sont utilisé pour assurer la défense contre cet accomplissement : déformation, rationalisation. La spécificité du conte est évidemment de rendre possible le recours au merveilleux, à la magie, au fantastique. En quoi le conte n'*enseigne pas* d'abord : il est fiction et enchantement. Le rêve, secondairement est mis au service de la pédagogie (le conte) de la « sociagogie » (le mythe) ou de « l'hagiagogie » (la légende). »[234]

La racine du conte serait ainsi à retrouver dans les traces du rêve, là où la mémoire elle-même peine parfois à retrouver ses marques. Les procédés de contage, les processus d'écriture, usent entre temps de plusieurs modes d'élaborations pour construire le récit.

---

thèmes de contes inspirés par le rêve, Thimme compte : le sommeil envoûté, le mutisme pendant un certain temps (sommeil), l'oubli (sommeil) et le retour soudain de la mémoire (réveil), la rencontre des personnes chères qui sont, en réalité, mortes ; la disparition brutale des personnes (Eurydice) ou des splendeurs (réveil) ; les voyages, quêtes, vols magiques, les parcours des labyrinthes ; et les tâches impossibles qui sont accomplies, pendant le sommeil du héros, par des animaux ou des esprits secourables – tout comme les Phéaciens emportent, dans leurs navires magiques, Ulysse endormi vers son pays (voir *Lohengrin*, ch. XI, note 5). »

[234] Kaës, R., (1996), *Contes et Divans, Médiation du conte dans la vie psychique,* Dunod, Paris, 2004. p. 13.

Création de rêve et fiction du conte, fonction du rêve et création de conte

La création littéraire s'induit ainsi du conte comme de la métaphore du rêve, elle s'opère à partir d'un autre mode de fonctionnement psychique, par l'intermédiaire des influences de l'inconscient, qui canalisent en elle les profondeurs du désir et du questionnement sur l'humain. Pour Freud, une large part en revient à ce qu'il appelle, la valeur primitive, le processus primaire, à l'œuvre, en prise directe avec le psychisme et le travaillant, par le biais du secondaire par la suite jusqu'à dépasser la ligne de flottaison départageant ou séparant le fantasme et la pure création.

Le conte prend ainsi la forme d'un contenant de représentations et de l'organisation psychique, il ouvre par une dimension langagière et groupale, artisane d'une mise en lien des éléments de la pensée, une nouvelle articulation entre le langage, la vie réelle et la vie rêvée. Issues des représentations de l'enfance et proche des parties primitives du psychisme, la mise en fantasme des contenus refoulés des cultures s'organisent dans les contes à la manière d'un rêve dont la signification peut s'entendre selon plusieurs niveaux de lecture.

En effet, les contenus indécents, impossibles, prennent comme dans le rêve le revêtement d'un habit féérique par lequel, les mouvements, les pensées imaginaires et animiques, peuvent paraître ordinaires. L'exclusion de certaines représentations n'entrent pas en compte, n'est pas nécessaire, pas plus que dans le rêve. Tout devient dicible, nommable, et l'aberration y serait plutôt reconnut sous la forme du normal. Un conte où tout se reproduirait tel quel, tel qu'il apparaît dans la réalité de la vie quotidienne, ne ferait-il pas plus peur qu'un conte où la transformation et la magie ouvrent toutes les formes du possible ? Le goût du conte est la mise en œuvre de cet impossible, d'une série d'excitations permettant au sujet de sortir des concrétudes de l'entendement humain, pour respirer l'illusion d'une parole imaginaire, dans laquelle frustration et fantasmes pourraient permettre de connaître un autre destin.

L'idée du conte est donc probablement la possibilité de représenter ce qui, suite à la construction de la réalité, n'est plus à la portée de l'humain et de sa conscience. Une ouverture se projette, dans laquelle l'organisation de l'imaginaire dans un langage symbolique particulier, permet de donner un autre aspect aux difficultés rencontrées dans la réalité. Jeu accessible à tous, comportant tout de même ses propres règles, dans la mesure où ne pas sortir du cadre de référence ordinaire réduirait le plaisir, le fondement, ainsi que la destination du conte. Telle une échappatoire aux angoisses de la nuit pour les enfants, la levée de la censure permet une part de fantasmatisation et de manipulation des motifs de la peur ou de l'anxiété. Telle la levée d'une interdiction de penser, permettant dès lors une restructuration des représentations sous des

formes plus éloignées du réel, la pensée du conte laisse libre court à des interprétations multiples, et enrichie par-là la pensée de l'enfant.

Tout d'abord par l'intermédiaire de cette levée, apparaît une structure nouvelle, telle un récit imaginaire, une fantaisie que celui qui écoute s'emploie à construire au fil du récit, et ensuite, la mise en relation de cette construction, partiellement ou totalement inconsciente, avec l'ancienne disposition des représentations, permet une nouvelle ordonnance de la réalité. Comme dans le rêve, le vécut subjectif de cette représentation qu'est le conte, amène le sujet vers une relativisation de sa vie, de ses fantasmes et de ses peurs pour pouvoir penser, voire rêver autrement. Une pensée autre, une autre structure de la pensée, propre au conte et au rêve, s'insinue dans le rapport au langage et ouvre la voie vers une modification du jeu associatif des représentations.

« Comme d'autres formations mentales collectives, le conte dans sa structuration sociale permet ainsi qu'un lien s'établisse entre des représentations de choses encore inarticulées et des représentations de mots gérées par le sens commun. Le propre du conte est d'être dit à un auditoire comme une fiction et non comme le récit de la vérité de l'origine du groupe. Il peut supporter des variations dans sa forme et dans sa structure en fonction de l'état des rapports sociaux et des besoins psychologiques des différents membres du groupe. Le conte unifie et particularise le groupe, avec l'usage des termes et dialectes de patois, des rimes et des comptines, des onomatopées et des proverbes. »[235]

Dans la perspective d'une analyse du conte qui serait parallèle ou concomitante à l'interprétation des rêves, plusieurs problèmes se posent alors effectivement. Le fait, par exemple, que cette production inconsciente, le rêve, ne recoupe pas les mêmes relations au sujet que celles de la production du conte, qui concerne une forme s'adressant au groupe en s'incluant dans sa culture. Une autre particularité du conte étant que le conteur prend parfois une figure plurielle, l'apport conscient ou inconscient des différents conteurs et interprètes ayant participés au conte, à sa création, à sa survie, à sa constitution et à sa transformation, mobilisent non pas seulement le rapport à un auteur, mais à un groupe d'auteurs retravaillant l'œuvre.

L'identité inconnue d'un grand nombre de contes classiques ou anciens revient donc à celle d'un groupe, qui par l'usage de ces histoires et leurs transmissions, participent d'un investissement relationnel et culturel faisant d'eux, un maillon transformateur, traducteur ou

[235] Kaës R., *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2004, p.18.

transmetteur du conte. Ce rapport du groupe au conte affermi et mobilise les enjeux d'une transformation toujours possible, toujours en cours, permettant d'adapter le récit à l'auditoire, à l'âge ou à la langue, à la culture ou à la problématique du groupe à l'écoute. Cette transformation du conte laisse circuler l'idée d'une forme de lien entre les uns et les autres. Ce lien, qui peut aussi s'évoquer dans une triangulation entre le rêve, le conte et le double, laisse également entrevoir l'entrelacement de la dynamique imaginaire et du support malléable des signifiants transportés. Le conte supporte en effet toutes formes d'adjonctions, il se plait à inverser les rôles, à poser les masques symboliques les plus effrayants et les plus attrayants, à diviser ou rendre complémentaires certains sujets en plusieurs personnages. Le conte est l'un des lieux dans lequel le double, mis en scène sous ses différents visages, organise certaines des transformations qui y sont monnaie courante. Les aspects divergeant du double peuvent s'y exprimer librement, de même que les formes de l'inquiétante étrangeté s'y invitent facilement, qu'elles soient ou non désactivées par la nature du conte. Ainsi, le conte reste-t-il la possibilité d'un espace ou d'une localisation privilégiée du double, en ce qu'il permet que les différents aspects de sa nature s'y expriment.

Si S. Freud remarquait que l'inquiétante étrangeté dans certains de ses effets angoissants disparaît parfois de l'univers du conte, n'est-ce pas au contraire pour pouvoir le mettre en scène dans son propre milieu ? C'est-à-dire dans un milieu imaginaire ou la pluralité des visages et des processus de transformations sont d'emblées intégrés aux formes du possible, voire de certains caractères attendu dans le conte. D'ailleurs, si certains exemples de Freud semblent indiquer que des effets d'inquiétante étrangeté sont supprimés dans certains types de contes, il n'en reste pas moins clair que plusieurs auteurs se spécialisèrent dans cette forme spécifique de contes, où l'horreur et l'angoisse viennent transparaître. Pour certains auteurs, tels E. A. Poe ou S. King, déchiffrer les techniques et les artifices faisant émerger l'inquiétant pour envahir les affects du lecteur deviendra une dimension de leur relation art de conter.

Le roman familial, le conte et le double

Pour R. Kaës, le conte s'associe au roman familial dans une perspective psychanalytique, il en possèderait les mêmes qualités structurales fonctionnelles.

« En fait, le « roman » familial est un conte ; il en possède la structure, le contenu et la fonction : il s'agit en effet de la représentation d'un dégagement de la dépendance par rapport aux liens familiaux et aux imagos parentales. »[236]

L'une des relations entre le conte et le double réapparaît à l'occasion de l'articulation de ces deux termes, à ceux du groupe familial et des objets internes. Pour R. Kaës, ce serait dans l'équation d'une coïncidence ou d'une différenciation de la réalité et du monde endopsychique que viendrait jouer l'effet des représentations du conte.

« Comme le roman psychologique, le conte doit sa caractéristique égocentrique à la tendance à y représenter la scission, le dédoublement ou la diffraction du moi en *moi partiel*, comme Freud l'a noté dès 1908, « à personnifier en héros divers les courants qui se heurtent dans la vie psychique ».[237] L'exemple de l'*Homme au sable* montre cette scission et le dédoublement de l'image paternelle. »[238]

La référence aux mécanismes de scissions, de dédoublement et de diffraction fait ici encore appel à des connexions indirectes à la notion de double, rappelée une fois de plus par l'exemple littéraire de l'*Homme au sable.* La scission dans le discours et le fonctionnement psychique de Nathanaël rappelle ainsi la problématique du double dans son lien à l'imago paternel et au complexe de castration. Cette imago difracté, dédoublé, accordera un rôle particulier à l'*Homme au sable* qui deviendra une sorte de forme inversée du « marchand de sable », en empêchant l'enfant de dormir et de régresser vers le monde endopsychique et onirique au lieu de l'y accompagner. La fonction du conte dans son rapport à la zone d'endormissement, permet de resituer en quoi l'histoire comble à la fois l'absence de la mère et l'absence du monde.

Un autre élément venant lier le conte au double peut se rassembler autour des notions de métamorphose, de passage et de transformation. Malgré le fait que le propos de R. Kaës s'oriente dans une autre perspective, ses liens en regard à la problématique du motif bifide réapparaissent encore dans ses liens à l'image du corps.

« Pour ce qui concerne la représentation du corps et de ses métamorphoses dans le conte, nous disposons d'un répertoire encore quasiment inexploré. Il n'est pas de genre où les caractéristiques

---

[236] Ibid. p.14.
[237] Freud, S., (1908), *Der Dichter und das Phantasieren,* Tr. fr. Le poète et l'activité de fantaisie, *Œuvres Complètes,* tome VIII, Paris, PUF, 2006.
[238] Kaës, R., *L'étoffe du conte,* in. *Contes et Divans, Médiation du conte dans la vie psychique,* Paris, Dunod, 2004, p.10.

corporelles soient davantage marquées : ogres, géants, nains et poucets, bêtes à sept têtes, personnages hybrides, composites ou conglomérés (sirènes, Jean de l'Ours) difformes et hideux ou merveilleusement beaux et séduisant. »[239]

Les éléments ainsi que les processus psychiques communs entre le conte et le double se rejoignent dans certaines images corporelles telles que *Jean de l'Ours*[240], figure emblématique d'une dualité scindée entre l'origine sauvage ou animale et l'origine humaine du personnage. Au-delà de ces figures particulières, il apparaît que dans de nombreuses théories sur le conte, une dynamique se rapportant au double émerge pour signifier certaines manifestations d'une sorte d'alliage, générant dans les liens de la psychanalyse, des contes et du double, une logique constitutive à la fois d'un cheminement théorique et d'un fil interprétatif.

II.3. Le double et le jumeau dans le chamanisme et les cultures traditionnelles

II. 3.1. Approche traditionnelle du double dans la culture Africaine

Le conte et son oralité, restent dans la culture africaine une réalité de la vie quotidienne qui déplace les axes d'observation et de théorisation de la nature du récit, ainsi que de son écriture. Cette oralité qui vient à la fois nourrir et enseigner se déplace dans les histoires d'une tradition par laquelle le conte vient provoquer un effet. Il véhicule la connaissance et la sagesse ancienne, par des mouvements parfois brusques qui n'intègrent pas les modalités du « happy ending » envahissant un certain nombre de récits européens. Si notre société s'organise pour adoucir les contes et offrir un dénouement parfois édulcoré aux enfants, les conteurs africains semblent préférer un attachement au modèle traditionnel des contes dont ils sont porteurs. Cette préservation du message du conte rejoint celle d'une tradition autour du double, et permet à l'antique perception de cette figure de circuler sous son ancien visage, en partie invisible.

« On dit en Afrique de l'Ouest que le premier conteur, celui qui a été chercher les premières histoires, est parti accompagné d'un oiseau qu'on appelle le marabout. Celui-ci notait les histoires racontées par le vent, les arbres, les animaux, l'eau, le sable. Une fois les histoires écrites, comment le conteur pouvait-il s'en souvenir ? Rentré chez lui, il devait remplir un grand pot d'eau et y tremper les histoires pour que

[239] Ibid. pp.11-12.
[240] La Salle, B. de, (1985), *Jean de l'Ours*, Paris, Casterman.

les mots d'encre s'y mélangent. Le lendemain matin, avant même de manger, le conteur devait avaler le contenu du pot. C'est ainsi que les histoires bues devenaient les histoires sues… »[241]

Pour situer le lieu d'une confrontation entre les mondes occidentaux et africains, B. Hama propose en introduction à son ouvrage la formule suivante : « *Au moment où l'homme est remis en question, le paradoxe d'un retard vient s'offrir comme une espérance pour tempérer la fougue intempestive de la dynamique matérialiste de la science moderne.* »[242] Et pour situer le contexte de cette écriture, une autre citation serait probablement nécessaire, « Bi[243], cher lecteur, est l'anonymat des choses entendues ou vécues par les hommes d'Afrique. Il est, à la fois, allusion et exaltation ; il est le merveilleux africain qui se raconte autour de chaque foyer, à tous les enfants noirs. »[244]

Boubou Hama, à la fois parmi les premiers instituteurs nigériens, et des premiers écrivains-conteurs africains reconnu par l'occident, était à la fois investi de valeurs démocratiques dans la vie politique et de valeurs spirituelles, dans la vie littéraire. Sa volonté de faire vivre et survivre certains aspects de la culture africaine face aux mouvements colonialistes des pays européens et occidentaux, s'est manifestée par des actions politiques, éducatives, ainsi que par des essais philosophiques et un travail sur les contes et les traditions nigériennes. L'un de ses ouvrages propose de revenir sur les diverses dimensions du double dans la culture Africaine dans un périple à la fois étrange et extraordinaire, à mi-chemin entre le conte, le mythe et le roman initiatique. Sous le titre *Le double d'hier rencontre demain*, B. Hama symbolise la rencontre d'un personnage issu du folklore et des légendes Africaines, un Atakourma, un nain représentant du passé le plus lointain des habitants de la planète, avec un enfant, nommé Souba, représentant du présent et tourné vers l'avenir. Si cet ouvrage semble parfois se dérouler dans des développements imaginaires, *Le double d'hier rencontre demain* est également un roman riche en symbolique, dans lequel le lecteur peut suivre ces personnages dans leurs aventures et leurs évolutions. Bi y représente le passé, sous les traits d'un vieux sage qui enseigne son savoir et son approche de la connaissance. Ses deux apprentis passent pour des enfants. Souba, signifiant demain, représente un enfant orphelin recueilli par Bi à la suite

[241] Bloch, M., (1992), « Autour du conte comme nourriture », dans Claudie Danziger (dir.), *Nourriture d'enfance. Souvenirs aigres-doux, revue Autrement* n°129, coll. « Mutation », Paris, éd. Autrement, p. 115.
[242] Hama, B., (1973), *Le double d'hier rencontre demain*, Paris, Union générale d'éditions, p.11.
[243] Bi représente le grand sage de cette histoire, il est ainsi nommé tout au long du récit bien que d'autres appellations lui soient parfois réservé, comme celle de maître spirituel, ainsi que d'autres encore soulignant son savoir et sa sagesse.
[244] Ibid. p.14.

d'une guerre et l'autre, nommé Bi Bio, est issu d'un peuple étrange, s'apparentant à des nains, caractéristiques du folklore africain, les Atakourma[245].

Le conte romancé de Boubou Hama s'inscrit donc dans la tradition des griots. Sa narration y puise ses racines pour s'élancer ensuite dans des constructions, où l'imaginaire fait retour à la réalité, et où les personnages seront parfois revêtus du nom d'un héros de conte de fée. Les lieux sont au plus proche de l'histoire et de la vie de l'auteur et dans certains cas, ils peuvent aussi être de l'ordre de l'invention. Les recherches sur les liens internes à la culture Songhay (magie des sonraï) du Niger, mais aussi les traductions des éléments mythiques de même type, dans les autres cultures d'Afrique Noire, semblent aussi être une des préoccupations de Boubou Hama, qui participa également à des ouvrages collectifs de natures anthropologiques et culturelles sur les peuples de sa région.

Ainsi, la nature du compagnon de Souba, Bi Bio l'Atakourma, reste énigmatique, il serait en quelques sortes l'incarnation dans le monde terrestre d'un être appartenant à une réalité le plus souvent invisible. Boubou Hama insiste à plusieurs reprises sur l'idée que Bi Bio a abandonné son corps propre pour se livrer à l'initiation du sage Bi et accompagner Souba dans son périple. Le corps par lequel il apparaît dans ce conte se présente donc comme celui de son double matérialisé, c'est-à-dire que la dimension énergétique et lumineuse composant son double s'est vue transformée en matière par la magie du vieux sage, Bi. De fait, il apparaît aux voyants comme n'ayant pas de double puisque son énergie est devenue matière et que son corps propre a disparu après sa mort. L'histoire explique comment Bi Bio fut tué par des enfants, et comment il se laissa mourir, sachant que Bi lui viendrait en aide et l'amènerait à découvrir une nouvelle quête dans le monde des hommes. Bi Bio représente ainsi un sage de son peuple, qui, ayant réalisé son être et son destin d'Atakourma, se trouve prêt à en délaisser le corps pour se transformer et ainsi aider le jeune Souba à comprendre ce qui caractérise les différentes sortes d'esprits composant le folklore de la culture africaine.

Son passage dans le monde terrestre, pour enseigner et apprendre avec Souba les mystères du double et de l'homme, semble avoir été rendue possible par le fait que Bi Bio ait

[245] Pour comprendre dans quel esprit fut rédigé cet ouvrage l'éclairage de la note (1) permet de situer le passage entre le culturel, la fidélité à la transmission par la parole et l'imaginaire. « Un conte est un conte ; il y a une part d'irréel qui l'enjolive pour en marquer le merveilleux prenant. Mais jusqu'ici le conte sur les Atakourma est la reproduction fidèle de ce que m'a dit à leur sujet Badio Bana, le maître griot de Liboré qui, dans son enfance, les a vus une fois sous un arbre (*Kobé* en Zarma) du Dallol Boboye à N'Goïnga (Margou, Birni, République du Niger). Ibid.p.409.

renoncé aux conditions de sa vie en tant qu'Atakourma[246]. Essence immatérielle, ou matière de l'abstrait, le double se trouve décrit sous la plume de Boubou Hama, comme une dimension de l'humain à ses yeux invisible, si ce n'est grâce à l'éclairage de la culture, à la perspective des voyants ou des prêtres Iro.

« Pour la première fois, Souba perçut en lui la matière de l'abstrait, un autre état des corps que l'enseignement de l'Occident a classé sous le vocable de *l'abstrait* ou, parfois, dans le domaine interdit de la *magie*, ce non-sens du jargon de la science qui s'incline, ainsi, si facilement, devant ce qu'elle n'a pas encore compris. Pour l'Occident, l'homme est tout simplement un animal doué de raison. Certes, celle-ci le différencie des autres animaux et lui donne la suprématie sur eux. Mais pour l'Africain, l'homme plus qu'une raison est d'abord un « double » qui entoure l'esprit où git l'âme qui conditionne l'essence de la raison. »[247]

À mesure que le conte se déroule, Souba découvre ainsi la nature du double, puis la nature des esprits, ou des êtres habitants les sept ciels. Les Atakourma veillent à l'éveil de son entendement et de sa perception, et c'est une femme de ce peuple qui lui permettra encore une fois d'en comprendre l'organisation, l'essence.

« Alors la femme atakourma me passa un anneau de cuivre au petit doigt et, à mon grand étonnement, un voile se leva sur le *double* de l'univers dans lequel je distinguai la réalité frustre des êtres et des choses, doublée d'une réplique qui l'interpénétrait dans l'unité de ces êtres et de ces choses. Je vis assis près des nains, habillé comme je l'ai vu, un Sabeï radieux, terriblement plus calme et plus beau. De son être se dégageait quelque chose de divin, comme une lumière bleuâtre tamisée dans une aube blanchâtre. »[248]

Si cet ouvrage semble parfois se dérouler dans des développements imaginaires, *Le double d'hier rencontre demain* est également un récit symbolique, en hommage à la mémoire. Comme dans un conte, les deux apprentis passent pour des enfants faisant un voyage au cœur de l'Afrique et dans certaines de ses représentations culturelles. *Le double d'hier rencontre demain* retrace ainsi un lien entre les traditions d'un passé riche de mystères, et un futur déjà présent, dans lequel les valeurs se modifient aussi rapidement que les coutumes. Probablement

[246] Cet aspect du personnage de Bi Bio peut a priori sembler des plus excentriques, pourtant cette préoccupation en rapport à la transformation, se rapportant au passage d'une espèce à une autre est des plus présentes dans les correspondances entre les différentes conceptions traditionnelles sur cette matière.
[247] Ibid. p.32.
[248] Ibid.p.37.

conscient de tout ce que la perte de cet héritage pouvait avoir comme conséquences dans le rapport des humains à la connaissance, Boubou Hama choisit de mêler le réel des témoignages de ceux qu'il a connu, à une forme de conte initiatique retraçant la diversité des formes du double dans sa culture. Il en résulte un texte dont certains passages semblent venir d'un autre temps, un conte retraçant le voyage de deux personnages qui ressemblent à des enfants, recherchant la sagesse dans des territoires que l'auteur tente de répertorier, en soulignant à chaque étape quel aspect du double s'y trouve mis en jeu.

Dans le cadre de cette étude sur le double, ces exemples restent d'une grande valeur puisqu'ils retracent la diversité et l'étendue des formes non seulement humaines, mais aussi animales et végétales, de cet aspect de la vie. Car pour Boubou Hama, les secrets que renferme le double, se trouvent avant tout dans un aspect de la réalité, qui aura tendance à rester invisible à une perception matérialiste de l'existence. Pour percevoir les modalités du double, il faudra aux deux héros user de toutes les possibilités de leurs consciences, et parfois avoir recours à certaines formes de magie. Pour expliquer plus précisément la nature de ce voyage initiatique, il faut revenir sur les liens de ces deux jeunes voyageurs au vieux sage, connaissant aussi bien les mondes célestes que les différents spécialistes du double se trouvant sur le territoire africain propre à cette région.

La première partie du roman se compose ainsi de la rencontre des personnages, et de la présentation des différents ciels constitutifs des aspects majeurs du monde des esprits. L'auteur se limitera d'ailleurs à l'explicitation des quatre premiers ciels, du rapport aux dieux et à dieu, ainsi qu'au rapport entre le Bien et le Mal, pour engager une réflexion et permettre de discerner les éléments qui organiseront la compréhension du phénomène du double selon sa culture. La seconde partie de l'ouvrage s'organisera à partir de l'exploration du mystère de l'homme sur terre, dans une recherche de définition de l'homme à travers un voyage dans différentes cités du Niger. Les deux enfants rencontreront alors de nombreux prêtres animistes aux savoirs spécifiques, qui permettront de dévoiler des aspects visibles et invisibles du double dans la vie traditionnelle du centre-est africain.

Pour que le jeune Souba puisse comprendre le mystère du double, l'étrange voyage qui lui sera proposé commencera sous une forme spirituelle, par la découverte de plusieurs formes d'esprits. Ceux du premier ciel nommés Atakourma[249], ceux du second ciel nommés Gandji

[249] Les Atakourma seraient selon la tradition rapportée par Bi dans l'ouvrage, les premiers habitants de notre terre, il en existerait de plusieurs sortent et certains d'entre eux conserveraient une petite taille, proche de la morphologie des nains avec une tête légèrement plus grande que celle des nains ordinaires. Ces peuples auraient évolué sur terre

« Zini »[250] (Djin ou génie) et Akei, puis par ceux du troisième ciel dans leur lien à l'aube des religions et aux Holé. Enfin, le quatrième ciel sera abordé dans un chapitre intitulé « *Ndebi ou le dieu du bien, Les aventures du bien et du mal* ». Une fois effectué ce parcours présentant plusieurs typologies d'esprits et de relation au divin, un autre voyage sur terre pourra commencer.

Après l'exploration des ciels animistes, il s'agira de comprendre ce qu'est l'homme dans le monde terrestre, et d'apprendre à travers les expériences de plusieurs spécialistes des questions du double, comment définir l'humain. Le détour par un questionnement sur le double pour définir l'humain prend ici l'allure d'une méthodologie. Le mouvement portant à définir l'humain par un préalable se rapportant au double, souligne la nécessité pour l'auteur, d'intégrer la dimension particulière et invisible du double à la spécificité humaine et à sa compréhension. Cette réflexion, faisant du double un axe relié à l'articulation de l'animisme et du spirituel, semble ainsi devenir un préalable à la compréhension de l'humain. L'originalité de la démarche mérite de s'y attarder un instant. Ne s'agirait-il pas d'une symétrie inversée par rapport à l'approche psychanalytique ? Serait-il possible d'analyser le double d'un sujet avant d'en analyser sa personnalité ? Reste la question de savoir si, dans l'approche psychanalytique, ce même détour sera ou non nécessaire et s'il sera efficace ?

Cette épopée fantastique, centrée sur le voyage et la découverte du double dans ses différentes formes ainsi que dans différentes espèces, contient bien plus d'éléments qu'un simple conte et plus de détails que de nombreux mythes. Des éléments de réalités et d'imaginaires s'y rencontrent dans des espaces mêlant traditions et savoir ancestral.

---

en formant par la suite plusieurs espèces ou plusieurs sortes d'Atakourma, nains ou plus grands, noirs ou blancs, différentes formes d'évolutions les engagèrent dans d'autres rapports à l'existence. Selon l'auteur ils sont communément présents dans la culture de plusieurs peuples africains ainsi que chez d'autres peuples. Ce sont des esprits bénéfiques ayant une vie très longue mais qui sont mortels et peuvent choisir de rester invisible ou bien de se montrer aux regards des humains avec lesquels ils entretiennent certains rapports, de natures matérielles, spirituelles et magiques.

[250] Dans l'ouvrage de B. Hama, les termes de Gandji (diables), Zini (génies), Atakourma, sont écrits au singulier malgré la présence de l'article au pluriel, alors que leurs traductions françaises sont au pluriel. Les Gandji peuvent s'incarner dans le corps d'un humain en chassant son propre double, et quand ils n'y parviennent pas, ils chercheront à frapper l'humain par des attitudes de brutalités inouïes tout en se présentant sous des formes effrayantes. Ils savent se saisir de l'esprit du mal et peuvent chercher à répandre des maladies chez les hommes, ils peuvent se muer en serpent, en animal ou en autre chose pour tromper et s'approcher des hommes dans le but de les hanter. Les Ganji seraient issus de la première civilisation africaine à avoir connu l'écriture. Ils seraient figés dans une attitude vengeresse à l'égard des humains suite à une catastrophe provoquée lors de leur évolution et qui les détruisit dans leur forme matérielle et terrestre. Les Zini étaient parmi les grands initiés des Gandji et jouent le même rôle que les Atakourma à l'égard des humains. Gangji et Zini sont mortels comme les Atakourma. Les Holé sont quant à eux des dieux, au sens grec ou romain, et auraient participé à mise en place des premières religions.

L'évocation de la magie, de la sorcellerie, du divin et la catégorisation de différentes formes d'esprits ainsi que des êtres peuplant les ciels, la terre et l'eau, deviennent le centre d'un discours qui s'explique simplement, à partir du savoir oral des traditions et des contes. L'histoire des humains y est mêlée à celles des êtres peuplant ce monde du double, ce double de l'univers, dont les folklores traditionnels transportent les concepts, comme autant de signifiants symboliques d'une culture.

Un autre aspect du double se trouve associé à un animal. Dans ce conte il s'agira du double de Bi, le vieux sage prendra la forme d'un serpent pour enseigner à Bi Bio et à Souba, ce que l'homme ne peut leur révéler directement. Ce serpent se décrit lui-même aux deux compagnons comme un double, « un autre moi-même dont je suis la mémoire ». Sa nature de double est ainsi explicitée comme une « réalité vivante et qui anime la chair, qui la nourrit de l'essence vivante de l'univers qui nous entoure ».[251] Le double prend donc une valeur vitale, sorte de principe nourrissant la vie, en lien direct à l'essence de l'univers.

« Moi je suis en lui, son double conscient. Bi a voulu vous donner la réalité de son être profond, ce qu'il a de meilleur, son double, pour qu'il vous mît en contact avec l'autre aspect de l'homme, cette fois, hors de la matière, dans sa forme spirituelle tangible que peuvent voir les initiés et les sensitifs. Dans cette forme consciente de l'être, Bi accède à un monde abstrait aux yeux des profanes, mais qui, aux yeux de l'initié, apparaît merveilleux, varié à l'infini et vivant. Ainsi moi, le serpent, je suis Bi, mais aussi un mythe, celui de la connaissance et de la vie. »[252]

Ce double de Bi a la caractéristique d'avoir subi une longue initiation, il peut être extériorisé par sa volonté et se détacher pour voyager dans d'autres contrées, pour lui ramener ainsi des informations. Il est aussi lié à sa mémoire. L'apparition de ce serpent a lieu après un rituel par lequel Bi invoque et dessine des triangles sur le sol en utilisant des poudres de couleurs pour remplir un trou.[253] Après l'apparition de ce serpent, Bi tombe sur le dos, secoué de spasmes, frissons, sueurs, son corps buttant ou luttant contre quelque chose jusqu'à tomber, inconscient et totalement inanimé. C'est alors que les quatre couleurs symboliques se meuvent pour se lier sous formes de chaînes, cordes et enfin sous celle d'un serpent. Ce rituel, permettant d'objectiver le corps-vie de l'humain et l'un des aspects de son double, permet aux deux novices

[251] Ibid. p.109.
[252] Ibid. pp.109-110.
[253] « Il versa une poudre verte, puis une poudre noire, et encore une autre blanche, puis enfin une poudre rouge. Il parla longtemps au trou rempli de ces poudres, verte, noire, blanche et rouge. » Ibid. p.107.

d'observer et de questionner le double directement. Le lien du double à la métamorphose ne concerne pas que la transformation en animal, comme l'explique Bi le vieux sage, la matière ou l'essence du double lui permet de prendre n'importe quelle forme.

« Le double est dans une matière malléable comme de la bonne argile et, comme cette argile, capable de toutes les transformations. Il est, de plus, capable de toutes les métamorphoses, et, plus encore, de faire subir ces métamorphoses à l'esprit de la matière qui est, par exemple, la « matière » des cases du village que tu avais vues tout à l'heure. »[254]

Le double se voit peu à peu décrit dans sa relation à l'essence vitale de l'univers, à la vie de la chair, au processus de transformation et de métamorphose, jusqu'à devenir lui-même un principe de transformation de la matière autour de lui. Lié à la maladie mentale, aux formes de sorcellerie, ainsi qu'aux principes spirituels, aux différents types d'esprits et aux différents ciels, il représente le lien et le passage entre des formes et des fonctions différentes de l'être, liant en quelques sortes les dimensions de l'humain, et l'humain aux différentes dimensions de la vie. La nature matérielle, corporelle, énergétique, spirituelle, animale, et les principes de la métamorphose y sont associés.

Comprendre l'homme à partir du double, et le double à partir des hommes

Dans la seconde partie de leur voyage initiatique, Bi Bio et Souba partent à la découverte de l'Homme et de son mystère. Au cours de ce voyage terrestre ils rencontreront les prêtres, les sorciers et les guérisseurs, ayant chacun un lien avec la compréhension du double grâce à leurs spécialités. La première rencontre sera celle d'un prêtre animiste (dénommé Iro), en raison de la particularité de sa charge, qui est celle d'enterrer les femmes décédées lors de leur accouchement. Étrange commencement, liant la naissance et la mort, pour cette quête de connaissance qui s'appuiera encore sur des rencontres réelles de l'auteur dans sa région natale du Niger, aux alentours de la ville de Tera. Boubou Hama mêle ainsi encore une fois la narration imaginaire à ses souvenirs et à sa culture réelle, sous-entendant peut-être les liens de l'une à l'autre. Sous-entendant peut-être aussi une cohésion d'écriture entre des déplacements, de la narration imaginative du conteur, à la substance du savoir culturel africain autour des doubles. Ainsi, l'une des conclusions de ce prêtre animiste, dont la pratique de la sagesse allie l'énergie

[254] Ibid. pp. 207-208.

humaine et les manifestations du double des hommes et des plantes, revient à une réflexion sur l'au-delà.

« Cependant, ce qui est « important », c'est l'homme, la certitude qu'il survit à la chair. Cette circonstance douloureuse est une « occasion » pour vous d'assister sur le vif à une « démonstration » de la double vie de l'homme, la vie autonome de l'être physique et la vie autonome du double. »[255]

Ce passage permet à l'auteur d'introduire le rapport entre le double et la Mort, il explicite l'existence des doubles des morts, expliquant la séparation et une certaine indépendance entre vie physique et vie du double (spirituelle). Puis il revient sur des croyances particulières à sa culture évoquant les cérémonies nécessaires pour qu'un individu décédé dans sa jeunesse ou dans le malheur[256] ne revienne pas perturber la vie des villageois et des familles l'ayant connu.

« L'homme est donc un double plus une âme. Quand le double de « Dioloba » fut devenu méchant, quand il devint vraiment un « danger », ses parents me demandèrent de le supprimer d'entre les doubles des morts du village. Le double est dans la matière malléable comme de l'argile. Ainsi, j'ai pu le transformer en lézard que j'ai tué. Depuis ce double ayant disparu, ne tourmente plus personne. (…) Mais derrière le double que j'ai tué, dans le sang qui a giclé, j'ai senti m'échapper une « formidable » puissance, qui était la fin dernière de ce double, son essence, qui n'était ni de la matière brute, ni de la substance concrète : c'était *l'âme* indestructible du double qui m'avait échappé. »[257]

La poursuite du raisonnement et de la démonstration de B. Hama se dirige ensuite vers un autre point concernant la nature du double, point relié précédemment à la question de la Mort. La seconde rencontre sera celle d'une sorcière mangeuse de doubles, Binia-Binia, que les deux compères devront affronter. Son pouvoir maléfique, traditionnellement décrit comme transmis par le lait, fait d'elle une sorcière dangereuse appartenant à une lignée. Celle-ci s'oppose à la voie du sang conduisant aux Soniankés pacifiques, ayant une maîtrise parfaite de leur double. D'autres rencontres mèneront les deux compagnons à travers les villes d'Afrique, se situant dans la région originaire de l'auteur. Les aspects féériques et traditionnels de son peuple y seront décrits pour permettre de comprendre les liens entre les deux aspects de

[255] Ibid. p. 231.
[256] « Autant les vieillards qui meurent sont considérés comme bénéfiques aux villages, qu'ils protègent après leur mort, autant les doubles de ces morts malheureux sont redoutés à cause de leur violence » Ibid. p.236.
[257] Ibid. pp. 236-237.

l'humain. Les médiums[258], les psychiatres traditionnels spécialisés dans la compréhension des maladies mentales, participeront également à ce voyage initiatique. L'auteur abordera enfin l'utilisation du double chez les chasseurs, avec la prise en compte de ce que le rapport des animaux à leur double peut aussi signifier[259].

Selon B. Hama, la question des doubles concerne, dans la culture Africaine, la relation à une frontière entre réalité matérielle et plusieurs dimensions spirituelles. Le double y est aussi en relation avec les animaux et les plantes, les esprits des morts et des anciens, ainsi qu'avec certaines formes de maladie et de folies, de même qu'il prend place dans les conflits entre les guérisseurs et les jeteurs de mauvais sorts.

Les doubles des mots

Le conte initiatique que développe Boubou Hama cherche à saisir tous les aspects du double qui composent l'univers des contes d'Afrique, et qui se trouvent à sa portée, dans les contours d'une dynamique entre sa personnalité et sa culture. La poésie des mots s'y trouve ainsi décrite par les reflets qu'en propose le double, reflet de l'essence, dualité de la nature des choses, des êtres et des signifiants.

« A l'ombre des mots, il est cultivé de vastes jardins où se tissent les poésies les plus sublimes du monde. Le mot n'a de valeur que dans son abstraction, et celle-ci est aussi le double du mot, le revêtement spirituel qui abrite son âme profonde. (…) Les mots précisent l'univers et son contenu. Ici nous allons apprendre à aller au fond des mots, à en saisir le double et l'âme qui vibre. Le mot, le nom, c'est aussi l'essence de l'objet, c'est l'existence dans laquelle il précise sa réalité qui est « son moi », qui est, aussi, vibration, onde qui s'écoule dans le mouvement général de l'esprit de l'univers. »[260]

Le cœur des mots et des contes, auxquels l'auteur attribue la mission de soutenir la connaissance du double, semble à lui seul épique. Au-delà des frontières, du ciel et de la terre, de l'animisme ou de la mort, il dévoile sous le couvert d'une adresse féérique, ce qui échappe

[258] « Le Zîma est un *homme spécial* qui peut céder son corps, vidé de son double, à un esprit bon ou mauvais. C'est un *médium* dont la tâche consiste à chasser du corps des hommes les mauvais esprits ou à faire d'eux des médiums comme lui, des intermédiaires des Holé. » Ibid. p.328.
[259] « Ainsi il y a dans l'animal un « double », une énergie capable de transformer les choses et les êtres. De même, les grands chasseurs ont le pouvoir de se changer en un objet courant, ou en un autre animal pour approcher de plus près un gibier difficile ou échapper à un danger. » Ibid. p.350.
[260] Ibid. p.149.

à l'humain de par sa propre inconscience, ou par l'importance qu'il porte à son moi et à l'univers matériel qui l'entoure.

Boubou Hama reste ainsi lié à la tradition des griots, des conteurs et poètes africains qui se faisaient les mémoires des traditions et de la connaissance. Véritables bibliothèques vivantes, enseignant et protégeant le savoir de l'oubli, ils semblent avoir inspirés l'auteur, qui, à sa manière, cherche à transmettre par la valeur de l'écrit, l'héritage d'une connaissance pouvant périr. Conscient des complications politiques et sociales dans son pays et à travers le monde, l'auteur ayant été lui-même pris à parti de différentes façons, le danger de la dissolution du droit au savoir devenait déjà à l'époque où il écrivait ce livre, l'ombre d'une incompréhension voire d'une interdiction contemporaine. *Le double d'hier rencontre demain*, loin d'être un exercice de style, ressemble plutôt à cri, désespéré ou plein d'espoir, devant ce qui s'efface et devient impossible. Il est le témoignage à contre-courant de l'occident et de l'orient, du sud et du nord, de ce qui maintient l'univers des humains tout en étant invisible.

« Bi est l'Afrique nouvelle, il est, dans celle-ci, une expérience à l'adresse de notre commune humanité. Sans milliards dépensés, il est, sur le sol solidaire de l'esprit et de la matière, la sonde de paix qui explore le cosmos de notre survie sur la terre. (…) Et dans notre monde de perdition, bravant les mépris et les incompréhensions, contre la mode et toutes les tracasseries des systèmes et leur idéologies violentes, il prône, à notre monde déchiré, l'exemple d'une sagesse humaine, il donne à partager la sagesse du continent noir. »[261]

II.3.2. L'Esprit du jumeau interne dans le chamanisme sibérien

Olga Kharitidi propose dans un ouvrage témoignant de sa propre expérience, une approche du chamanisme sibérien et de la notion d'Esprit jumeau. Cette initiation sera liée à son rapport au soin et à son expérience de psychiatre en Russie. L'évolution de sa conception de la maladie mentale et de son travail de thérapeute, se trouva en effet enrichie et transformée par la rencontre qu'elle fit avec une ancienne chamane. C'est dans la région de l'Altaï que s'organise cette rencontre, qui permet à la jeune psychiatre de penser les espaces psychiques et thérapeutiques, dans leur lien à une dimension spirituelle. Lors de son initiation, la première notion qui lui est présentée concerne un espace spirituel interne nommé le Lac de l'Esprit. Selon cette culture, chaque être humain possède un espace intérieur qui peut s'imaginer et se percevoir (intérieurement ou en rêve) sous la forme d'un lac. L'étendue et la profondeur de ce lac serait

[261] Ibid. pp.13-15.

variable, et symboliserait « la demeure du thérapeute en chacun de nous ».[262] Au fil du temps, et en fonction du monde alentour, cet espace intérieur pourrait aussi devenir plus restreint, jusqu'à disparaître ou s'assécher dans certains cas. L'opposition entre la vie intérieure et extérieure serait ainsi l'enjeu d'un équilibre à préserver, et lorsque l'humain serait seulement sur l'un de ces aspects, il laisserait dépérir l'autre partie de son existence. L'équilibre entre ces deux dimensions de l'être humain, intérieure et extérieure, semble considéré comme un art sacré dans cette culture, car lorsque quelqu'un oublie une de ces dimensions, il prend le risque que l'une des parties envahisse l'autre pour l'asservir.

Connaître le Lac de l'Esprit, cet espace interne, de manière consciente, permettrait à la fois de s'y ressourcer, mais aussi de trouver une énergie parfois thérapeutique, pour repousser les peurs que peuvent inspirer le monde extérieur. Les ressources spirituelles de cet espace se voient aussi liées à la présence d'une entité qu'elle nomme Esprit jumeau.

« Tout être humain a en lui une entité particulière qui demeure dans l'espace de son Lac spirituel. Cette entité existe dans cet espace intérieur et attend à l'entrée de Belovodié. Elle se nomme Esprit jumeau, mais on peut aussi l'appeler Auxiliaire spirituel, Guetteur de l'ombre, Guide spirituel ou Gardien intérieur. Ces entités peuvent en effet être bien des choses à la fois. Elles ont d'abord un lien très étroit avec le but ultime assigné à tout homme à sa naissance. Ce sont aussi des observateurs purs, mis à part et imperméables aux influences du monde extérieur. Elles regardent et examinent en silence chacun de nos gestes. Ce sont elles qui détiennent l'essence première de ce que nous sommes à la naissance. Quand nous les appelons de la manière et dans les circonstances requises, elles peuvent nous rapprocher de notre but authentique. Pour finir, elles peuvent nous guider vers Belovodié. Il y a sept types différents d'Esprits Jumeaux. Sept, pas plus : Thérapeute, Mage, Enseignant, Messager, Protecteur, Guerrier, et Exécuteur. Ce dernier, rassure-toi, n'est pas chargé de tuer mais de provoquer des évènements. »[263]

La relation à l'Esprit jumeau n'est certes pas équivalente à celle d'un double, en particulier du fait de sa nature uniquement spirituelle, et de ses fonctions, qui semblent dépasser cette notion. Pourtant, elle permet d'offrir des repères, qui, loin d'amener le sujet à une forme de déréalisation, cherche à le rapprocher d'une dimension intime intrinsèque à sa personnalité. Pour réaliser un cheminement chamanique, il sera nécessaire dans cette tradition de chercher à

[262] Kharitidi, O., (1996), *Entering the circle*, San Francisco, HarperSanFrancisco, L*a chamane blanche, L'initiation d'une psychiatre à la médecine traditionnelle des âmes*, Tr. fr. par B. Marchandier, Paris, JC Lattès, Pocket, 2010. p.212.
[263] Ibid. p. 212-213.

entrer en contact avec cet être intérieur, de parvenir à connaître son nom et la manière dont bénéficier de son aide, de son regard.

La notion mystique d'Esprit Jumeau Thérapeute, ou de thérapeute intérieur, poussa ensuite O. Kharitidi à explorer et à étudier les rituels chamaniques et les cérémonies de guérison des populations indigènes. Elle tenta parfois de les appliquer parallèlement aux traitements classiques pratiqués en Union Soviétique à cette période. Pour comprendre le contexte social extérieur de cette époque, il faut rappeler que l'évocation des croyances religieuses ou chamaniques était interdite, la simple possession d'un manuel de références spirituelles, ou d'une bible, pouvant envoyer son propriétaire en prison. C'est donc avec une certaine discrétion, que cette jeune psychiatre décide d'appliquer de nouvelles thérapies dont les croyances animistes[264] devinrent l'un de ses principaux outils psychiatriques, outils internes, qu'elle n'hésitait pas à lier aux autres modalités de soin qu'elle connaissait déjà, comme l'hypnose, la thérapie ou les traitements médicamenteux.

Ce mélange étonnant de l'approche chamanique, psychologique et psychiatrique semble par ailleurs trouver sa pertinence et sa cohérence en relation avec cette tradition sibérienne qui reconnaît la complémentarité originelle de l'approche psychique et spirituelle. Si plusieurs dimensions conceptuelles et pratiques sont envisagées dans cette tradition, c'est aussi parce que la maladie y prend un visage particulièrement terrifiant et difficile à combattre. L'apprentissage chamanique porte en effet également ici sur ce que signifie, dans cette conception animiste, l'idée qu'une maladie possède son propre esprit.

« Ma conception de la schizophrénie avait complètement changée. La maladie n'était plus pour moi une vague abstraction, mais une entité hostile distincte, un être très intelligent et malveillant. Je devins capable de deviner ses intentions et de prédire leur mode de manifestation ; je pus donc commencer à la combattre plus efficacement (…) Au fur et à mesure que j'en apprenais davantage sur ces méthodes thérapeutiques non orthodoxes, mon champ d'action dépassa le travail avec les malades mentaux pour s'étendre au domaine des maladies physiques graves. J'avais décidé de vivre selon la première règle. Je me mis à mesurer chaque décision, importante ou pas, à l'aune des critères de vérité, beauté, santé, de bonheur et de lumière. Cette règle fut la pierre angulaire sur laquelle je m'appuyais pour prendre des décisions qu'il m'aurait été impossible de prendre auparavant. »[265]

[264] L'animisme est dans ce cadre sibérien définit comme une conception du monde où tout ce qui vit, tout ce qui est vivant est doté d'un esprit avec lequel il est possible de communiquer.
[265] Ibid. p. 231.

Dans une perspective animiste, la maladie n'est plus un concept somato-psychique concrétisé par des symptômes, mais une entité hostile distincte, un être très intelligent et malveillant.

L'hypothèse concernant la compréhension de ces formes spirituelles, symbolisée sous forme d'espace par l'Esprit du Lac, ou sous forme d'entité par l'Esprit du jumeau, permet de chercher de nouvelles topiques de l'espace psychique et au Double. Il semble relativement difficile de savoir si les conceptions sibériennes à propos de cette question sont totalement indépendantes du phénomène du double, ou si au contraire elles en symbolisent l'une des racines les plus anciennes ? Le terme de jumeau, évocateur de la problématique du double, prend-il ici la forme d'une loi intérieure permettant un fonctionnement éthique indépendant du contexte culturel et social extérieur, à la manière du genius ?[266]

Quelles que soient les variations conceptuelles, entre les acceptations de ces approches, la division fondamentale entre l'intérieur et l'extérieur, reviendra comme un élément formateur et prépondérant dans la constitution du double. L'idée d'une association entre le sujet et l'Esprit Jumeau, ainsi que l'articulation entre intérieur et extérieur, paraissent ainsi être à la base de théorisations postérieures sur le double traditionnel.

En tant que psychiatre, ces expériences semblent apporter à O. Kharitidi plus de clarté et d'intuition dans son expérience clinique. Elle relève une plus grande précision dans ses prescriptions et ses choix thérapeutiques, ainsi qu'un accroissement de ses hésitations à classer rapidement certains troubles dans une catégorie nosologique. Elle postule par ailleurs un autre aspect de la dualité psychique par l'existence d'un autre moi, un moi ontologique ou central, auquel se rattacherait l'art difficile du choix, le Moi du Cœur. Cet autre aspect de la culture chamanique sibérienne renvoie à une tradition cherchant à séparer la dynamique égotique du cheminement personnel, et en particulier thérapeutique, dont l'organisation décisionnaire doit se trouver ralliée à des valeurs guidant les pas du sujet. D'un point de vue plus personnel, ce second moi, se trouve aussi rapproché de certains sentiments pour organiser une topique psychique permettant le voyage vers Belovodié.[267]

---

[266] « Cette loi intérieure a un caractère de certitude, d'évidence, qui fait qu'elle est également ressentie comme étant la voie de la conscience, ou celle de Dieu, d'un ange ou d'un esprit divin. Socrate la nommait son « démon » (daïmon), les Romains, leur « génie » (genius) et les indiens Naskapi, de la péninsule du Labrador, « Mistapéo », « le grand homme qui vit en chacun de nous. » M.-L. von Franz, *L'ombre et le mal dans les contes de fées,* Édition J. Renard, La fontaine de pierre, 2009, p. 192.

[267] Belovodié représente un lieu mythique, une citée ancestrale et mystérieuse, cachée dans les reliefs de l'Altaï. Elle symbolise un aboutissement spirituel et confère l'immortalité à ceux qui y parviennent. Elle ne rejoint pourtant pas l'idée d'un repos ou d'un paradis éternel, l'ambiance qui la décrit étant celle d'un lieu de connaissance et de savoir ancestral et sacré, poursuivant un travail, aux aspirations collectives et spirituelles. La recherche d'un lieu

« (…) il y a un autre moi qui crée la réalité personnelle de chacun d'entre nous : le Moi du Cœur, le moi authentique. Tout homme doit en faire l'expérience s'il veut comprendre. (…) Le « moi » n'est pas aussi haïssable qu'on vous l'a répété. En fait, poursuit-il en souriant, il y a des mois plus ou moins bons. Les gens diffèrent. C'est surtout sur le « Je » que vous vous êtes fondés pour accomplir des tâches propres à votre courant d'évolution. »[268]

Une méthodologie traditionnelle se rapproche ici du concept de double par le rapprochement du sujet envers un autre pôle, à la fois organe décisionnaire et idéal prônant la connaissance de soi. Le Moi du Cœur devient ainsi le centre d'un questionnement cherchant un autre positionnement envers la réalité à partir de cinq catégories : vérité, beauté, santé, bonheur, et lumière. Ce questionnement qui correspond à la première règle citée par O. Kharitidi, se trouve ainsi lié dans cette tradition à la possibilité de garder contact avec ce Moi du Cœur, et pose par là une dualité entre un moi ordinaire et commun, et un moi centré sur des questionnements éthiques, des sentiments et un rapport à l'intériorité.

Pour l'auteur, le sujet se doit à la fois de créer sa réalité ainsi que le moi qui l'habite. Le dialogue intérieur, à partir duquel se forme selon elle notre personnalité, s'organise autour d'un processus qu'il est important de chercher à comprendre. Sans expliciter complètement ce processus O. Kharitidi remarque que c'est à travers la possibilité de prendre une « métaposition », indépendante des influences extérieures et ne reflétant que la pure essence de l'observateur intérieur, que la compréhension du discours intérieur, du moi et de sa propre réalité parvient à s'approcher.

Une fois atteint ce point, O. Kharitidi cherche de nouvelles méthodes et de nouveaux principes thérapeutiques dans le domaine chamanique où réapparaissent certains éléments proposés par B. Hama[269]. De la psychiatrie en union soviétique, au chamanisme sibérien de

---

mythique et magique dans l'Altaï se nommant Belovodié revient à plusieurs reprises dans le parcours d'O. Kharitidi, lieu hors du temps et à l'abri de la mort, mais aussi lieu d'activités et de recherches intenses, lieu de connaissance. « L'important c'est de te souvenir que personne ne trouvera jamais Belovodié, ni dans ce monde, ni dans l'autre, que par l'exploration de son propre moi intérieur. La seule route vers Belovodié, c'est celle de l'espace intérieur, du renforcement de la connaissance de soi. » Kharitidi, O., (1996), *Entering the circle*, San Francisco, HarperSanFrancisco, L*a chamane blanche, L'initiation d'une psychiatre à la médecine traditionnelle des âmes*, Tr. fr. par B. Marchandier, Paris, JC Lattès, Pocket, 2010.

[268] Ibid. p.197.

[269] Comme dans le roman initiatique de B. Hama, les éléments que rapportent O. Kharitidi tissent des rapports entre la maladie mentale, le psychisme et la dimension spirituelle de l'existence humaine. « Les maladies de l'esprit n'ont que deux causes, qui sont parfaitement opposées l'une à l'autre. Une personne peut devenir folle si son âme, ou une partie de son âme, est perdue. Cela se produit d'habitude quand son âme lui a été volée. Mais il se peut même parfois que cette personne décide inconsciemment de s'en défaire, peut-être en échange d'autre chose. La

l'atlas, O. Kharitidi poursuit une trajectoire de pensée étroitement liée à sa pratique psychiatrique et à ses perceptions du soin. Son approche, à partir de la redécouverte d'un espace intérieur, lui permet d'entrer dans un cheminement tourné vers l'innovation thérapeutique et la spiritualité d'une tradition ancestrale. Ses réflexions semblent revenir sur une conception du double basée sur l'un des motifs les plus antiques le représentant, le Jumeau intérieur, qui dans sa forme ancienne se trouve prendre la forme de l'Esprit Jumeau, dont l'expression se rattache à la pensée culturelle animiste.

II.3.3. Les Doubles dans les cultures des anciens scandinaves

Une autre culture reconnaissant le Double dans les croisements d'une pluralité de significations apparaît dans un ouvrage sur la mythologie Scandinave, intitulé *Le Monde du Double*.[270] En retraçant l'évolution de ce thème dans les Sagas islandaises, norvégiennes, suédoises et scandinaves, R. Boyer, l'un des traducteurs spécialisé dans ce type de récit, décrit dans une perspective historique le rapport d'un peuple à ses croyances, à sa jurisprudence et à l'intégration du Double dans chacun de ces domaines. La littérature, et en particulier les sagas dans lesquelles se mêlaient des faits historiques et des insertions mythologiques et religieuses, évoquent certains traits du double, grâce à des textes connaissant l'empreinte d'une tradition orale, stylisée dans l'usage de la poésie et des contes. R. Boyer présente les connotations du Double dans une mythologie scandinave ancienne, pour laquelle trois termes différenciés venaient expliciter les complexités d'une approche fortement inscrite dans l'organisation sociale, individuelle, religieuse et spirituelle. La mise en évidence du Double du point de vue du langage, de la linguistique et de la traduction s'organise selon lui à partir de trois mots venant symboliser un rapport à l'âme en vieux norois, *hugr*, *hamr* et *fylgja*.

Traduire le *hugr* du Double

Le premier de ces termes peut se comparer selon l'auteur à une conception animiste de la vie, selon laquelle il existerait une Âme du monde, dont les âmes particulières ne seraient que les émanations. « Au plus profond de cette vision se lit une conception idéaliste de la

---

deuxième façon de devenir fou, c'est de se laisser envahir par un pouvoir étranger. Il n'y a que deux causes, et c'est tout. En apparence, c'est simple, mais il faut beaucoup de temps pour apprendre à déterminer correctement la source d'un mal, et donc à le guérir. Si tu te trompes de cause, tes soins vont nourrir le mal et l'aggraver. Tu dois être prête à beaucoup apprendre pour devenir une bonne thérapeute. » Ibid. p. 212.

[270] Boyer, R., (1986), *Le Monde du Double*, Paris, Berg Internationnal Éditeur.

matière, littéralement animée par ce que les Polynésiens appellent *mana* polynésien, les indiens d'Amérique *orenda*, ou *manitou*, et nous le verrons les Scandinaves *hugr*. »[271]

Le double, sous la forme du *hugr*, se traduit dans le langage courant par présage ou pressentiment, idée subite et inattendue, trait lancé par le *hugr*. Une autre dimension du terme se comprenant dans le rapport à la folie, l'expression « devenir fou » se traduisant par l'idée de quelqu'un à qui on a ravi ou volé son *hugr*. À l'inverse, le fait d'avoir l'esprit de réagir au mieux face à telle situation explique un aspect du terme *hugr*, tel un contenant, délivrant une information venue d'ailleurs.

Dans la culture Scandinave, la relation à cet aspect du double, le *hugr*, peut parfois se manifester contre le gré de l'intéressé, il s'agit d'une notion impersonnelle, non inhérente à l'individu, et qui par conséquent ne se manifeste pas chez tous les sujets. Dans ce rapport à l'âme, et à l'Âme du monde, le sujet pourrait être visité par une idée, ou une sensation physique, ou même par une réaction de l'organisme. Par exemple le bâillement, l'éternuement, le hoquet ou les démangeaisons subites seraient des effets du *hugr*. Il s'agit du sentiment de quelque chose qui dépasse l'individu et se manifeste en lui. Une extension de sens sera développée pour expliquer les cas des personnes parvenant à manipuler le *hugr*, ces derniers peuvent alors agir à distance pour provoquer des effets somatiques nuisibles chez d'autres personnes. Le terme se trouve alors lié à l'idée de chevaucher, de faire courir, ou de décocher le *hugr*, dans le but d'agir sur le corps d'autrui. Parfois lié au cheval, ou à un oiseau, cette dimension du double vole et se déplace rapidement. Ainsi, la perte du *hugr* pourrait faire sombrer le sujet dans la folie et sa maîtrise pourrait interagir avec le corps d'autrui. Cette figure du double, qui peut finalement s'approcher d'un aspect inconscient ou inconnu du sujet, peut aussi se concevoir comme l'aspect divin ou l'émanation d'une information de l'âme ou de l'Âme du monde. Cette représentation reste prise dans une dualité : d'un inconnu qui vient vers le sujet (sous une forme somatique et idéelle), au sujet qui manipule cette forme *a priori* inconnue pour la chevaucher, ou la lancer vers un autre individu. La traduction de l'information apportée par le *hugr* de même que le mouvement qui l'accompagne restent des notions associées à ce signifiant, ainsi que le cheval, symbolisant une force difficile à dompter mais apportant un avantage au combat pour ceux qui y parviennent.

« La notion de *hugr* est centrale et profonde. A telle enseigne qu'elle a bien pu être divinisée. Conventionnellement, Ódhinn est représenté portant sur les épaules deux corbeaux qui volent de par le

[271] Ibid. pp. 15-16.

monde pour venir lui en rapporter des nouvelles. Ces deux corbeaux, hypostases du dieu, à l'évidence, s'appellent, l'un *Munninn* (la Mémoire), et l'autre, *Huginn* : le *Hugr*. Ainsi est rendu à cette dernière notion son véritable statut. »[272]

La dimension divine ou sacrée du terme, symbolisée par le corbeau d'Ódhinn, présente un double volant, dont l'absence inaugure un rapport à la folie, et dont la matérialisation pourrait également être utilisée pour provoquer des maladies somatiques chez des ennemis.

La forme du Double, le *Hamr*

Le second terme se rapportant au double serait celui de *hamr*, se traduisant par l'idée de forme. Il s'agirait de l'âme proprement dite, de la forme interne qui épouse intimement l'enveloppe corporelle. Dès les origines, le *hamr* aurait aussi signifié « la membrane placentaire qui enveloppe le fœtus, qui en a la forme »[273]. Sa signification évoluera ensuite vers l'idée d'un alter ego prenant une allure immatérielle, voire immortelle. Chaque individu a son *hamr*, avant même sa venue au monde, il s'intériorise à la naissance et est cette forme en creux dont nos apparences sont l'expression visible. De caractère individuel et immatériel, le *hamr* chez les scandinaves, n'est pas confiné dans son enveloppe corporelle et dans certains cas, il peut s'évader de cette enveloppe, prendre figure propre et agir pour son propre compte.

Ainsi, le *hamr* concerne aussi le principe de la migration de l'âme, la lévitation ou catalepsie, les métamorphoses animales et, dans ces acceptations, il peut également permettre l'abolition des catégories temporo-spatiales. Lorsqu'il garde figure humaine, le *hamr* prend d'ordinaire celle de son possesseur qu'il dédouble exactement. L'homme ainsi doué, dédoublé, lié à la forme, au *hamr*, voyage sous sa forme, il court sous sa forme et devient puissant par sa forme. Le sujet y est à la fois agi et agissant. L'une des déclinaisons du *hamr*, se rapporte dans *Ynglinga Saga*, chapitre 7, de Snorri Sturluson, à une représentation très proche de celle de Bi dans l'ouvrage de Boubou Hama, mais en s'appliquant cette fois à Ódhinn :

« *Ódhinn changeait de forme* (Skipti hömum, hömum *étant le datif de hamr*). *Alors, son corps gisait comme endormi, ou mort, mais lui, était oiseau ou animal, poisson ou serpent, et il allait en un instant dans des pays lointains vaquer à ses affaires ou à celles d'autrui.* »[274]

[272] Ibid. p.38.
[273] Ibid. p.39.
[274] Ibid. p.40.

Dans les traditions africaines et scandinaves, le double ne met pas en danger le sujet, et se propose au contraire de l'accompagner ou de poursuivre sous une autre forme ses actions. Dans ces deux cultures, c'est par la perte du double que le sujet se trouve en danger.

Suivre, reconnaitre et accompagner le double animal : *Fylgja*

Le troisième terme, *fylgja*, se rapporte au verbe suivre, ce qui permet de saisir le cheminement à cette tridimensionnalité lexicale du double chez les anciens Scandinaves. Hugr y représente un trait extérieur venant traverser ou informer le sujet par une idée ou une sensation. Hamr se manifeste comme la forme du double, ou comme ce qui prend la forme humaine ou animale. F*ylgya* quant à elle, y imprègne un mouvement.

« *Fylgya*, (…) est un substantif féminin alors que *hugr* et *hamr* sont au masculin. Une ambivalence (…) du même type que celle qui présidait à la notion de *hamr* règne ici. Comme son nom l'indique (verbe *fylgja* : suivre, accompagner, allemand *folgen*, anglais *to follow*), la *filgja* désigne, physiologiquement, le placenta, les membranes qui « suivent » l'expulsion du nouveau-né, et symboliquement la figure tutélaire, l'esprit, le double qui suit (elle peut aussi d'aventure, précéder) un homme et même un clan. Le rapport avec notre idée d'ange, notamment d'ange gardien (…) est immédiate, de même qu'est patente l'idée de double spirituel d'un individu (*fetch*, disent les Anglais) familière à notre monde mental. En raison de ses connotations physiologiques et de ses extensions de sens, la collusion *fylgja-hamr* reste difficile à élucider. (…) le terme admet deux acceptions clairement distinctes à l'origine. Il semble que la plus ancienne mais peut-être moins archaïque que *hamr*, soit la *fylgja* animale : l'âme, le moi interne s'émancipant de son enveloppe corporelle, non chez certains individus privilégiés à cet égard, comme pour le *hamr*, mais pour tout le monde, non à la faveur de circonstances spéciales, mais normalement, régulièrement. Dédoublement purement spirituel, par conséquent, quand bien même la figuration qu'il prend serait animale. Tout homme a sa *fylgja* animale, il arrive très fréquemment que l'intéressé la voie, presque toujours en rêve ou à la faveur d'état semi-seconds, somnolences, bâillements qui ne vont pas sans évoquer les interventions du *hugr*. Les individus doués de seconde vue, *ófreskir menn*, ont le privilège de l'apercevoir tout à coup, tant la leur propre que celle d'autrui. Toutefois, la croyance veut qu'il ne fasse pas bon voir sa propre *fylgja* : c'est signe de *feigdh*, annonce que l'on est *feigr*, voué à une mort prochaine (…). L'autre figuration est beaucoup plus claire, bien mieux illustrée par les textes et, très vraisemblablement, contaminée de valeurs orientales ou chrétiennes. C'est la *fylgjukona*, femme-*fylgja* qui, elle, est toujours bénéfique et se manifeste volontiers à celui qu'elle protège, qu'elle « suit » - d'où le glissement vers *fylgjuengill*, ange gardien. »[275]

[275] Ibid. pp.49-50.

Si l'ouvrage de R. Boyer se trouve centré sur la notion de double, cela semble dû principalement au fait qu'il chercher à étudier les fonctions de la magie et des rites magiques dans cette société. Le rôle du double intervient précisément dans l'axe entre le juridique qui reconnait cet aspect sacré de l'humain, dans la triangulation linguistique autour de ce terme, mais aussi par sa place dans les contes et les Sagas de l'époque. Dans chaque aspect, les dimensions du double se reflètent dans une relation directe ou indirecte à la magie, entre le sacré, la folie, les idées étrangères, la transformation en animal et dans les formes de l'âme[276].

« Plus que les deux acceptions précédentes d'âme, la *fylgja* implique que magie ou sorcellerie ne sont tellement importantes dans le Nord que parce que leurs fonctions premières est d'être *traductrices* (*hugr*), *vecteur*, (*hamr*) ou *propitiatrices* (*fylgja*) de ce dieu suprême qu'est le destin toujours présent. Disons autrement : l' « âme » individuelle n'est rien d'autre qu'un reflet, une « forme » (*hamr*), une continuation ou une suite (*fylgja*), un témoin actif (*hugr*) de la toute-puissance du Destin. (…) Dans cet univers où le Double, sous ses multiples figurations, hante perpétuellement le monde réel, interfère à tout moment avec lui au point de faire si bien basculer les apparences que l'on ne sait plus toujours quel sol on foule, le matériel ou l'occulte. (…) Or la juridiction connaissait bien l'essence de cette mentalité. Elle a mis au premier plan la notion, centrale, de *mannhelgi* qui postule, en chaque homme, l'existence du Double, non pas platement, mais par participation à l'ordre divin. *Mannhelgi*, c'est le sentiment intime, chez tout homme, de la protection divine attachée à sa personne, ou de par sa participation à l'ordre, à la faveur des dieux, qui fondent la légitimité de son être, de ses biens, de son honneur, de la paix qu'il est *en droit* d'exiger. »[277]

Celui qui attaque un sujet, brise sa paix et enfreint la loi. Il devient coupable et doit rendre des comptes aux yeux de la loi, aussi bien pour les actes envers un sujet, qu'envers sa famille ou ses biens, que pour des actes ou des attaques envers son double. Celui qui enfreint la paix du Double ou de l'une de ses dimensions devient donc également passible d'en répondre devant la loi. Cela ne va pas d'ailleurs sans poser de questions ni de problèmes, dans le type de maniement que les humains de cette époque faisait de ce genre de loi.

La perspective historique proposée par R. Boyer possède certaines particularités, dont la symbolisation tripartite reste un aspect à considérer de par le maniement spécifique qu'il propose, de même l'élaboration de ses fonctions. La traduction, la vectorisation et le

[276] Pour plus de détails sur la fylgja voir au chapitre III le conte de *Snati-Snati* encore connu sous le titre de *Le prince ring*.
[277] Ibid. p.52.

déplacement, mais aussi la connotation propitiatrice[278] et animale[279] font du Double une notion complexe des anciens scandinaves. Le double se trouvant dans cette tradition sensiblement lié au monde des morts, à la magie, aux dieux et aux esprits, ainsi qu'aux transformations en rapport aux esprits animaux, il devient aisé d'en situer les liens avec les descriptions délivrées par B. Hama dans *Le double d'hier rencontre demain.* La répartition linguistique du terme permet toutefois de proposer d'autres associations et se pose surtout comme un modèle entre les cultures animistes précédentes, ancrées dans la relation au chamanisme, et des cultures rationalistes à venir qui s'associeront au monothéisme. Car c'est principalement dans cet entre-deux, de la pensée animique à la pensée religieuse, que s'inscrit le double chez les anciens Scandinaves. D'une certaine manière, cette tradition symbolise le passage d'une culture nomade empreinte d'animisme et reconnaissant le chaman comme représentant de la dimension spirituelle, à une société se sédentarisant peu à peu, réorganisant la place du religieux et posant à la place du chaman, le sorcier, puis le magicien, ou et le devin, pour arriver au plus proche des nouveaux personnages religieux, les prêtres, les évêques, les pasteurs.

Les trois modalités de ces rapports à l'âme et au double sont donc « visité, habité ou accompagné », dans une certaine forme de recoupement possible voire de superposition entre chacune d'elles. Malgré les imprécisions relatives à la distance de cette culture, ces notions permettent d'organiser, et de mettre en perspectives, les connotations sous-entendues dans les contes sur le double originaire de cette région.

« Visité (hugr), habité (*hamr*) ou accompagné (*fylgja*), il est parfaitement clair que l'homme n'est pas réductible à ses seules dimensions matérielles (…). Le propre de la magie est bien d'établir un contact entre l'homme et son double, ou, mais c'est dire la même chose, entre l'homme et le spirituel (le sacré) dans un but utilitaire, certes, mais qui serait impensable sans une « foi » sans nuances. »[280]

Pour comprendre cette ancienne représentation du double, et du monde, chez les anciens scandinaves, il faut par ailleurs remonter à l'époque pendant laquelle les colons européens s'installèrent dans le nord du continent. La première phase d'immigration des indo-européens investissant le Nord serait évaluée vers 3000/2500 avant Jésus-Christ et la seconde vers

[278] Intermédiaire entre les dieux et les hommes.
[279] Intermédiaire entre les mondes, selon les chamanes l'une des fonctions des doubles-animaux, ou des esprits-animaux étant généralement la protection du sujet, mais aussi la connaissance et le lien entre luminosité et matérialité. Cet aspect faisant lien entre spiritualité et animisme permet aussi de revenir sur l'idée, fréquente chez les chamanes, de l'existence d'autres mondes et d'autres formes de réalité. Dans ce contexte, les esprits-animaux prennent aussi le rôle de guide pour se déplacer dans ces autres mondes.
[280] Ibid. p.54.

2000/1500 avant J.-C., les scandinaves représentants dans ces évènements une branche de la famille des Germains. L'hypothèse de R. Boyer s'engage dans une lecture de la rencontre et des liens entre le peuple Same ou Sami, (le peuple premier et autochtone, parfois nommé Lapon, originaire du grand nord et dont le territoire s'étendait dans cette région, du sud de la Norvège et de la Scandinavie jusqu'au nord de la Suède) et les peuples indo-européens colonisant peu à peu le nord de l'Europe. Dans les contes scandinaves, les Sames apparaissent souvent comme des nomades ou des pêcheurs vivant en petits groupes, voire en groupe familial, ils étaient généralement redoutés du fait qu'ils pratiquaient des formes de magie et de chamanisme déroutant ceux qui les rencontraient. Les contes des marins s'aventurant vers le nord, relèvent, tout autant que les sagas, les capacités défensives et agressives du chamanisme Sames, ainsi que les multiples transformations en toutes sortes d'animaux dont ils étaient capables, allant dans certains contes jusqu'à ramener des morts à la vie.

« Dans la perspective où se place ce livre, il est très tentant de conclure, d'une part que les Sames ont dû exercer une influence en profondeur sur les arrivants scandinaves, d'autre part que la coloration spécifique de la religion scandinave (…) la magie, donc, pourrait fort bien tenir à ces très lointaines attaches. »[281]

L'origine du développement du Double dans le langage, la culture et la législation scandinave ancienne, reste en partie liée à la confluence entre des cultures européennes, celtes, germaines, indo-européennes et celle du chamanisme des Sames. Ce dernier, personnifiant l'étranger ou le sauvage, sera pourtant régulièrement montré du doigt comme celui dont il faut être différent. Le chamanisme des Sames se différencie donc en certains points des pratiques et des croyances des anciens scandinaves, l'utilisation du tambour par exemple, ne fut pas toujours reprise et se trouva parfois critiquée comme « une manière de sauvage ». Les conflits et les relations entre les migrants scandinaves venant s'installer au nord et les Sames, qui se trouvaient alors à l'extrême sud-ouest de leur territoire, auraient ainsi donné naissance, non seulement à une religion, mais aussi à une langue et à la reconnaissance juridique d'une notion et d'une culture du Double, par ailleurs scindées en trois aspects. Cette figure, qui apparaît comme multiple et dont les faces peuvent parfois se trouver associées, ou bien se compléter, se montre comme un exemple de modélisation instructif et structuré du double. Les modalités du double

[281] Ibid. p.58.

dans la magie scandinave s'organisant finalement autour de plusieurs fonctions, à la fois offensive, protectrice, divinatoire et sacrificielle.

En effet, les représentations animistes des anciens Scandinaves, dans les modalisations qu'elles proposent de l'âme dans son rapport au double, permettent de discerner les transformations d'une notion faisant une singulière émergence dans la rencontre entre deux cultures. La relation au sacré, développée par ce peuple, permet de noter l'investissement d'un rapport au double qui conserve certaines caractéristiques du chamanisme et de l'animisme des Sames, tout en l'inscrivant dans une nouvelle mythologie, elle-même créée pour rivaliser avec celle du peuple du grand nord. Ainsi, les peuples Scandinaves intégrèrent certains aspects de l'utilisation et de la compréhension du double dans les cultures Sames, tout en conservant probablement des différenciations et des particularités propres à leur culture. Le christianisme n'imposa son influence qu'à partir du XIème siècle, venant peu à peu interdire tout bonnement la croyance en la magie et en l'animisme. Le fait de croire qu'une pierre dans un pendentif puisse revêtir des capacités curatives était passible de bannissement. Au-delà de ce type de détails, la croyance ou la pratique en rapport à la magie ou encore les liens aux peuples Sames, deviendront l'objet de répressions et de condamnations. D'une certaine manière, si la religion des anciens Scandinaves souhaitait rendre accessible au peuple une certaine compréhension du double dans les cultures traditionnelles, c'est qu'elle leur semblait nécessaire à leur expansion territoriale. Tout comme les répressions et les interdictions concernant les croyances en la magie et aux différentes dimensions du double, viendront permettre par la suite de s'uniformiser aux autres cultures européennes. Ainsi, chaque transformation du rapport à la religion et au sacré correspond ici à une adaptation, permettant à ces peuples du nord de s'intégrer, de subsister et de conserver l'extension d'un territoire. R. Boyer considère que dans ces temps anciens, 2000 av. J.-C., pour se confronter à un peuple tel que celui des Sames, une certaine forme de connaissance et de compréhension du rapport au Double de ce peuple ancien venait favoriser les possibilités de s'en protéger et de rivaliser avec lui pour envahir son territoire. La dynamique des peuples Scandinaves serait ainsi restée longtemps liée aux déplacements, à l'extension d'un territoire qui se poursuivra vers l'Islande et le Groenland. À l'étape suivante, lors de la christianisation au XIème siècle, la loi religieuse supprime les restes des anciennes croyances et interdit également d'aller chez les Sames pour y demander des prophéties ou des objets ayant un quelconque rapport à la sorcellerie ou la magie. En bannissant les croyances au double et la richesse conceptuelle des interactions existant entre ses différents aspects, la religion chrétienne

monothéiste et la modalité de pensée qui s'y rattache, imposeront à la langue et à la mentalité du peuple un nouveau cadre pour l'organisation psychique.

Pour conclure, cet exemple, retraçant l'évolution d'une culture et de sa relation au double, permet de souligner que le double et ses représentations sont largement dépendants du cadre psychique d'une société donnée. Les lois régissant le bien-penser, selon les valeurs imposées à chaque époque, viennent ainsi modifier, aussi bien le langage que les modalités de penser de cette notion par essence multidimensionnelle. Il reste possible de penser le double dans la dualité, du bien et du mal, mais si penser à l'ensemble des facettes du double, ou si croire à certaines de ces facettes devient mal, l'enjeu de cette notion apparaît clairement dans ce qu'elle se pose au carrefour entre des modes de pensées et leurs oppositions. D'ailleurs, cela n'a rien de surprenant, si les manifestations du double et ses symbolisations s'envisagent avant tout comme modalités du fonctionnement psychique, en supprimer certains aspects revient à modifier l'organisation du sujet dans son rapport à lui-même. Pour le dire autrement, puisque le double représente psychiquement le ressort de la perception de soi, du rapport à l'autre, de tout ce qui se rapporte à l'organisation réflexive et réciproque, ainsi qu'aux modes de pensées animistes et traditionnels variables, chaque fois que l'un de ses axes de réverbération est supprimés, c'est une dimension dans la connaissance du sujet qui se trouve empêchée. Le double se trouve ainsi d'autant mieux investi que la possibilité à penser les entrecroisements entre ses différents axes se trouve développée et permise, à la fois à un niveau langagier, psychique et symbolique.

II.3.4. Traditions amérindiennes et chinoises autour du double

Le dernier exemple concernant le double traditionnel sera issu du témoignage initiatique d'une jeune femme au nord du Mexique. Taisha Abelar propose dans un ouvrage intitulé, *Le passage des sorciers*[282], une approche du double s'inspirant de plusieurs modèles, à la fois amérindiens (Toltèques, Olmèques, Mayas), mais aussi asiatiques (chinois et taoïstes en particulier), permettant de rassembler des représentations hétérogènes dans une conception intégrative, élaborée et théorisée. La mixité de plusieurs traditions ainsi rassemblées peut dérouter au premier abord, mais ce choix permet par ailleurs de créer de nouveaux liens, qui ne sont pas sans rapport avec les traditions précédentes et qui apportent de nouvelles pistes à la compréhension du double.

[282] Abelar, T., (1992), *The Sorcerer's Crossing*, London, Penguin books, Tr. fr. par L. Castéron, *Le passage des sorciers, Voyage initiatique d'une femme vers l'autre réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

L'ouvrage en lui-même reste quelque peu particulier, dans la mesure où les noms des personnages y sont inventés, tout comme celui de l'auteure, qui est un pseudonyme. À cet égard, il pourrait s'agir d'un conte, ou d'une figure stylistique, symbolisant un artifice identitaire, par l'effacement et le dédoublement, des noms, des auteurs et des personnages, soulevant une signification supplémentaire liée au double. L'enseignement développé se rapproche du chamanisme, bien que le terme reste absent de l'ouvrage, suggérant plutôt une affiliation à la tradition des « brujos », sorciers ou guérisseurs d'Amérique latine, associées à d'autres savoir Taoïstes et des anciens sages chinois. L'auteure, qui suivit à la suite de cette expérience un enseignement universitaire d'anthropologie aux États-Unis, tente pourtant de structurer les modélisations successives du double, en partant des plus simples aux plus complexes, pour permettre au lecteur d'organiser une pensée aux tournures inhabituelles.

Le premier mouvement revient à une définition sommaire, qui fait échos à certains aspects du double dans d'autres théorisations et traditions, mais qui dans ce cas, se développera pour chercher à clarifier le fonctionnement du double à partir d'une scission originaire. Premier mouvement, qui pose d'emblée une difficulté au domaine rationnel, en glissant dans un domaine invisible et une dimension du double liée à son énergie fondamentale.

« (…) nous sommes convaincus qu'un dualisme existe en nous ; l'esprit est la part insubstantielle en nous, et le corps en est la partie concrète. Cette division maintient notre énergie dans un état de séparation chaotique et l'empêche de s'unifier. (…) Cependant, notre division n'est pas entre l'esprit et le corps, mais entre le corps, qui héberge l'esprit ou le soi, et le double, qui est le réceptacle de notre énergie fondamentale. (…) avant la naissance la dualité imposée à l'homme n'existe pas, mais (...) à partir de la naissance les deux parties sont séparées (…) l'une se tourne vers l'extérieur et devient le corps physique ; l'autre vers l'intérieur et devient le double. À la mort, la partie la plus lourde, le corps, retourne à la terre pour être absorbée et la partie la plus légère, le double, devient libre. Malheureusement, (…) il n'expérimente la liberté que pendant un instant, avant d'être éparpillé dans l'univers. »[283]

La division qui s'opère entre le sujet et le double se trouve conceptualisée, dans cette tradition, par cette différenciation déjà évoquée sous d'autres formes entre intérieur et extérieur. Cette typologie, qui rejoint en certains points les exemples précédents (Afrique, Sibérie et Nord de l'Europe), se trouve pourtant combinée à d'autres éléments. Le double s'y dévoile comme une énergie fondamentale et vitale, signant le rapport entre monde intérieur et extérieur et à

[283] Ibid. pp. 66-67.

partir duquel s'établit un rapport à l'univers.[284] Grâce à un effort de manipulation de cette partie, généralement invisible, de l'être, les taoïstes tout comme certains chamans amérindiens, semblent chercher à transcender les conditions de la vie humaine pour accéder à une forme d'immortalité[285] propre à de nombreuses croyances sur le double. Pour certains d'entre eux, cette recherche semble surtout servir à atteindre un état de conscience modifiant le rapport au monde[286] et permettant de traverser un cycle de transformations.

Parfois liée à la recherche d'un rapport au grand tout, à d'autres mondes ou à d'autres réalités, le double représente une dimension de l'humain, avec laquelle recréer un lien ouvre d'autres voies. Si le double prend cette dimension fondamentale et ce caractère énergétique vital, dans plusieurs sociétés, voire dans plusieurs civilisations, c'est aussi principalement du fait que le double disparaît, c'est à dire que sa lumière ou sa luminosité s'efface, ou se diffuse, c'est-à-dire lorsque le sujet vient à mourir. Ainsi, pour les traditions africaines et amérindiennes, le double représente ce qui maintient en vie, il serait ainsi la source, et peut-être aussi selon certaines traditions, l'une des racines de l'existence.

Dans sa relation à la Chine antique et au taoïsme, l'auteure rapporte, dans un second temps, une analogie entre le double et une symbolique pouvant se rapprocher du Yin Yang. Cette analogie, présente dans d'autres traditions sous des schèmes variables, représente une dualité symbolique, dont la signification rejoint celle des jumeaux opposés, de l'ombre et de la lumière, ainsi que d'autres symboles s'opposant et se complétant à la fois.

« (…) les deux forces opposées qui nous meuvent, masculine et féminine, positive et négative, lumineuse et obscure, doivent être maintenues en équilibre pour qu'une ouverture soit créée dans l'énergie qui nous entoure, ouverture par laquelle notre conscience peut se glisser. C'est par cette ouverture dans l'énergie que l'esprit se manifeste. L'équilibre est ce que nous cherchons (…) Mais l'équilibre ne signifie pas seulement une part égale de chaque force. Cela signifie aussi que, à mesure que les parts sont égalisées, la combinaison équilibrée gagne de l'élan et commence à se mouvoir par elle-même. »[287]

---

[284] « Le double est presque infini. Car de même que le corps physique est en communication avec d'autres corps physique, le double est en communication avec la force vitale universelle. » Ibid. p.237.

[285] Plusieurs traditions amérindiennes et asiatiques semblent en effet considérer que le niveau de conscience d'un sujet, ainsi que le rapport existant entre son corps physique et son double, sont les deux axes venant organiser les conditions du passage dans l'au-delà.

[286] Ibid. p. 146 « notre conscience personnelle, nommée *te*, peut se joindre sciemment à la conscience embrassant toute chose, *Tao*. Alors, quand vient la mort, notre conscience individuelle n'est pas dispersée comme dans la mort ordinaire, mais s'étend et s'unit au grand tout. »

[287] Ibid. p.117.

Cette relation entre les formes du Yin et du Yang, du noir et du blanc, entre les forces opposées, qui selon les cultures changent parfois de nom, devient dans cette tradition la source d'une recherche d'équilibre. La méditation et les exercices de respirations deviendront dans cette référence au taoïsme, un cheminement vers une nouvelle relation à l'équilibre. Les références au Taoïsme se poursuivent à travers une légende chinoise. En effet, la femme enseignant à T. Abelar cette approche traditionnelle spécifique semble d'origine mexicaine, mais avoir aussi étudié les arts martiaux en chine. Le mélange hétéroclite de ces cultures donne à sa pensée deux axes aux images pourtant coordonnées. D'autres métaphores d'équilibre sont ainsi apportées par cette femme semblant connaitre les arts et les contes de la chine ancestrale.

« Tant que les forces positives et négatives sont équilibrées, elles s'annulent mutuellement et cela signifie que ma valeur est zéro (…). Les sages chinois de jadis disaient que, pour connaître sa valeur, il faut se glisser à travers l'œil du dragon. (…) Ces sages, poursuivit-elle, étaient convaincus que l'inconnu infini était gardé par un énorme dragon dont les écaillent étincelaient d'une lumière aveuglante. Ils croyaient que les chercheurs courageux osant s'approcher du dragon étaient saisis d'une frayeur grandiose devant son éclat éblouissant, la puissance de sa queue dont le moindre frémissement balayait tout sur son passage et son haleine brûlante réduisant en cendre ce qui était à sa portée. Mais ils croyaient aussi qu'il existait un moyen de se glisser près de ce dragon inapprochable. Ils étaient sûr qu'en fusionnant avec l'intention du dragon on pouvait devenir invisible et traverser l'œil du dragon. (…) vide de pensée et de désir, ce qui signifiait pour ces voyants anciens devenir un avec l'intention du dragon, et donc invisible. »[288]

L'auteure signifie, par le retour vers ce conte chinois, la possibilité d'une métamorphose et d'une fusion avec l'image du dragon. Celle-ci serait sous tendue par la pratique d'une méditation, ou d'un état d'esprit, permettant d'approcher la notion de vide par le développement d'un espace interne. L'équilibre entre les investissements des espaces intérieurs et extérieurs rappelle également certains aspects du texte d'O. Kharitidi sur l'équilibre des mondes internes et externes, pour que l'un ne domine pas l'autre et ne le laisse pas s'assécher. Une autre corrélation entre cet exemple est celui du « Lac de l'esprit » qui, dans la tradition chamanique sibérienne, revient vers l'idée d'un réservoir d'énergie interne, d'une forme ou d'un contenant la symbolisant. Le double prenant également le caractère d'un réservoir d'énergie, et même d'une dimension énergétique, liant dans ce modèle taoïste, le corps physique et le double.

[288] Ibid. p.93.

Le corps et le double n'en restent pas moins liés par les mouvements de cette énergie de l'un à l'autre. La perspective taoïste, comme d'autres traditions asiatiques, considèrent en effet que certains points énergétiques représentent les portes du double, portes liées à l'énergie interne dont les connaissances sont largement reprises dans les disciplines du Tai-Chi Chuan et d'autres arts martiaux internes et externes.[289] Certains de ces passages, ou de ces zones corporelles, sont d'ailleurs couramment nommés des portes, dans les arts martiaux internes en particulier.

Un autre aspect de certaines traditions anciennes traitant du double, et rejoignant les contes du même motif, réapparaît encore par l'aspect légendaire de cette correspondance entre immortalité et mort prématuré, aveuglement et double-vue, unité d'équilibre et instable dualité. L'exemple de la vision binoculaire et de l'impression de conscience accrue, déjà présente chez W. Bion dans son exemple clinique sur le Jumeau imaginaire, ou les contes d'E.T.A. Hoffmann, en regard aux enjeux relatifs à la vision, en sont des exemples déjà cités. Le corollaire étant la correspondance entre la maladie psychique, et parfois la mort, et l'aveuglement, ou la difficulté à voir. Cette antique dynamique du double, métaphorisée par les anciens sages chinois, renvoie directement à ces deux points opposés du double, entre la lucidité de ce qu'aucun ne saurait croire et l'aveuglement prédestiné et rassurant, ramenant le sujet à sa perte inéluctable.

Conte, récapitulation et articulation des savoirs sur le double

Une autre légende chinoise rapporte la parabole d'une dynamique par laquelle le double prend la forme d'un voyant, instigateur d'un perpétuel mouvement vers la connaissance et la pure conscience. Son corolaire en devient ici l'affadissement inconscient d'un terme, dont la mort précipite le dénouement.

« Ce moment de connaissance directe est nommé « le voyant » (…) il nous permet de pénétrer directement les choses avec des yeux non-voilés. Pourtant, malgré la clarté et l'exactitude des évaluations du voyant, nous ne lui prêtons jamais attention ni ne lui donnons une chance de se faire entendre. Par un refoulement continuel, nous étouffons sa croissance et l'empêchons de développer son

[289] Ces portes, qui peuvent correspondre à des passages entre le corps et le double, permettent selon cette approche d'équilibrer ce dernier. « La première porte est dans la plante du pied, à la base du gros orteil, (…) la deuxième porte est la zone incluant le mollet, et le creux du genou, (…) la troisième est située aux organes sexuels et au coccyx, (…) la quatrième et la plus importante est dans la région des reins (…) Le cinquième point est entre les omoplates, (…) Le sixième à la base du crâne. Et le septième au-dessus de la tête. » Ibid. pp.293-294.

potentiel. (…) À la fin, le voyant en nous est rempli d'amertume et de haine. (…) Les anciens hommes de sagesse qui inventèrent la récapitulation croyaient que, puisque nous ne cessons jamais d'assujettir le voyant, il finit par nous détruire. Mais ils assuraient aussi que, grâce à la récapitulation, nous pouvons laisser le voyant grandir et se développer comme il était destiné à le faire. (…) En lui donnant de la latitude nous pouvons délibérément en faire une force à la fois mystérieuse et efficace, une force qui nous guidera finalement vers la liberté au lieu de nous tuer. »[290]

La technique de la récapitulation que développe T. Abelar dans son ouvrage consiste en un exercice méditatif et solitaire, qui engage le sujet dans une recherche de remémoration de son existence, en suivant un cheminement s'appuyant sur les rapports aux autres. Il s'agit de se souvenir et de se libérer des conséquences en soi, des interactions avec autrui. Pour cela, le sujet doit se remémorer et repenser ses liens avec autrui, en commençant par les dernières personnes rencontrées et en revenant peu à peu sur son passé, jusqu'à ses liens avec sa famille. Le dernier sujet à remémorer étant dans cette technique, la mère, ce premier double, comme le souligne souvent la théorie psychanalytique. L'exercice méditatif de la récapitulation s'accompagne par ailleurs de mouvements respiratoires précis mais pouvant varier selon les traditions et ayant des fonctions agissant dans l'articulation entre le corps, la psyché activant la mémoire et le double. Cet exercice, qui n'est pas sans rappeler l'intérêt que S. Freud portait à la remémoration, permet par ailleurs un travail psychique important de relecture et de positionnement dans le rapport à autrui.

Les considérations et les questionnements de T. Abelar s'étendent donc dans son approche du double, d'une réflexion pouvant se comparer à un travail sur soi qui n'est pas sans lui évoquer des liens à la psychologie et à la psychanalyse, à des expériences clairement chamaniques, et plus difficiles à se représenter. Entre ces deux extrêmes, son application à comprendre et à pratiquer les arts martiaux et la philosophie de la chine antique, lui permettent de conserver une recherche d'équilibre et d'idéal métaphorisé à de nombreuses occasions, sous la forme de contes.

Au-delà des fonctions dynamiques en relation à la conscience et à la connaissance, le double prend, comme dans les autres traditions, et à l'image des figurations du conte, les formes animales, les transformations miniatures et géantes, ou d'autres attributs dépassant l'entendement et les lois de la physique. La télépathie, dans le chamanisme sibérien, les développements des traditions du nord de l'Europe, ou de l'Afrique, se retrouvent en partie dans cette nouvelle approche entre deux eaux.

[290] Ibid. pp.131-132.

« Que fait le double ? (…) Tout ce que nous voulons qu'il fasse. Il peut sauter par-dessus les arbres, voler dans l'air, devenir plus grand ou plus petit, prendre la forme d'un animal. Devenir conscient des pensées des gens ou devenir une pensée et se propulser en un instant à de vastes distances. (...) Il peut même agir comme le soi, (…) si l'on sait l'utiliser, on peut apparaître devant quelqu'un et lui parler comme si on était réellement là. (…) Si notre conscience est attachée au double, nous ne sommes pas affectés par les lois du monde physique ; nous sommes plutôt gouvernés par les forces éthériques. Mais, tant que la conscience est attachée au corps physique, nos mouvements sont limités par la force de gravité et par d'autres contraintes. »[291]

Certains recoupements laissent envisager les différents liens entre ces théories sur le double. L'opposition entre les mondes internes et externes, leur interdépendance et leur nécessité d'équilibre, sont décrites à la fois dans l'approche du chamanisme sibérien et dans l'approche chinoise et amérindienne. Si la première use d'une organisation basée sur la notion de choix soumis à différentes valeurs, la seconde et la troisième usent, quant à elles, de la méditation et d'une organisation basée sur la mémoire. La cinquième valeur de « lumière » présente dans la proposition sibérienne, de même que la première description du double dans la tradition africaine, laissent aussi penser le lien au voyant décrit par T. Abelar. La matrice d'une pensée s'organisant d'une façon systématique à travers le choix et la mémoire (des gens, des lieux, des sensations) semblerait permettre selon ces croyances qu'un développement des capacités du double à l'intérieur de Soi reste possible, mais non sans danger. L'énergie potentielle du double serait à la fois vitale et limitée. Il pourrait se trouver blessé ou se blesser lui-même, s'il est atteint, utilisé ou exploité sans précaution.

Bien que l'individu soit généralement inconscient de son double, l'énergie de ce dernier se trouverait presque constamment mise à l'épreuve dans ses relations aux autres humains en particulier. Dans cette approche, c'est à travers les échanges relationnels que les liens entre les doubles se forment, la particularité de cette forme d'énergie étant de se déposer sur l'autre et de s'y fixer de façon réciproque. Ainsi, chacun laisserait inconsciemment une particule, ou une fibre, de son double sur autrui, et en recevrait également une, selon la nature de la relation qu'ils entretiennent ensemble. Le double prend ainsi la forme d'une unité qui s'organise ensuite par un amoncellement d'apports énergétiques étrangers, déposés par les autres et par la perte d'énergie propre laissée sur autrui. Dénouer ces énergies, et restaurer par la méditation la forme du double, permettrait d'accroitre la longévité, la conscience et les liens avec son propre double.

[291] Ibid. p.179.

La méditation et la respiration organisée sous la forme d'une lecture auto-analytique basée sur la remémoration, permettrait dans cette tradition de réorganiser et de renforcer le double, qui pourrait en retour soigner le corps et lui apporter toutes sortes de ressources psychiques et énergétiques pour le revitaliser, ou éventuellement le guérir.

Une discussion entre T. Abelar et Clara, son instructrice, reviendra d'ailleurs sur les rapports entre la pratique organisée d'une récapitulation méditative et l'idée d'une remémoration se rapprochant de la psychanalyse. Pour T. Abelar, l'insistance de cette spécialiste en arts martiaux à la faire revenir sur des souvenirs anciens de son enfance et sur l'organisation de ses relations sentimentales et sexuelles prennent d'une certaine manière un biais qui fait échos aux théories freudiennes. Au contraire, pour son initiatrice, Clara, il ne s'agit nullement de prendre les choses d'un point de vue psychanalytique. Pour saisir les usages qu'elle propose au double, il convient au contraire, selon elle, de chercher à découvrir ou à redécouvrir l'utilisation méditative établie par l'intention des anciens sages, chinois ou amérindiens. Malgré cela, l'utilisation du terme de refoulement et la lecture psychologique de cette instructrice sur des réactions ou des formations psychiques abondent et sont insérées à un état d'esprit philosophique, taoïste et spirituel. À la différence de la tradition sibérienne, intégrant la psychologie comme un corollaire indispensable au développement chamanique et spirituel, cette tradition amérindienne et asiatique semble ainsi se fermer et se méfier d'une connaissance psychologique faisant par ailleurs échos à la question de la remémoration qui y semble essentielle. L'innovation de cette approche reste pourtant ouverte à d'autres formes d'intégrations, représentées par un assemblage de traditions éloignées.

Un autre aspect du double soulevé dans cette ouvrage signale la différenciation entre le fonctionnement du double chez l'homme et chez la femme.

« Alors que les hommes doivent s'appuyer sur un mélange de raison et d'intention pour guider leur double, les femmes ont à leur disposition leur matrice, puissante source d'énergie douée d'une abondance de fonctions et d'attributs mystérieux, tous conçus pour protéger et nourrir le double. (…) La matrice est la manière dont les animaux femelles sentent les choses et régulent leur corps. (…) Grâce à la matrice, les femmes peuvent engendrer et emmagasiner du pouvoir dans leur double pour construire ou détruire, ou pour fusionner avec tout ce qui les entoure. »[292]

La différenciation du double chez l'homme, nécessitant l'utilisation de la raison et de la femme utilisant sa matrice et ses instincts renvoient par ailleurs à d'autres sources. B. Hama,

[292] Ibid. p. 235.

évoque lui aussi l'idée que le double, pour être approché et guidé, doit se trouver dans le champ d'une manifestation de la raison chez les hommes, sans expliquer la différenciation de ce lien chez la femme. La femme dans son approche du double se trouverait ainsi quant à elle dans un lien à la matrice, intervenant dans une interaction très proche avec le double qui peut éventuellement se rapprocher de l'ouvrage intitulé *Femmes qui courent avec les loups*[293] explicitant une approche sur la dynamique des contes et de la féminité dans une conception théorique jungienne.

La dynamique du double revient dans l'ouvrage de T. Abelar à une forme double, relativement complexe et difficile à conceptualiser. Le double est ici décrit comme divisé dans sa relation au corps, une partie flotte librement à l'extérieur, pendant qu'une autre se trouve enfermée à l'intérieur du corps physique. Les points corporels, nommés « portes énergétiques », permettant un mouvement entre les deux formes du double, ainsi qu'un mouvement entre le corps physique et le double interne. C'est par la fusion entre ces deux parties du double que s'exerce la possibilité de son maniement. La recherche d'équilibre et d'harmonie, les exercices méditatifs, respiratoires et les arts (martiaux ou autres…) viennent entraîner le sujet à un contrôle et une maitrise à la fois de son corps et de son énergie.

« Le double est-il dans le corps physique ou à l'extérieur ? (…) Les deux, il est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. (…) Pour le commander, sa partie extérieure flottant librement doit être reliée à l'énergie logée à l'intérieur du corps physique. La force extérieure est appelée et retenue par une concentration sans faille, tandis que l'énergie intérieure est libérée en ouvrant des portes mystérieuses dans le corps et autour de lui. Quand les deux parties fusionnent, la force qui est produite nous permet d'accomplir des prouesses inconcevables. (…) Il y a sept portes principales. Quand elles sont fermées, notre énergie intérieure reste bloquée dans notre corps physique. La présence du double en nous est si subtile que nous pouvons traverser la vie entière sans même avoir conscience de son existence. Cependant, si on veut le libérer, les portes doivent être ouvertes ; cela se fait par la récapitulation et les exercices de respiration (…) pour ouvrir les portes, un changement radical d'attitude est nécessaire car c'est notre préconception d'avoir un corps de substance solide, plutôt que toute structure physique du corps lui-même qui nous maintient emprisonné. (…) Jouer au hasard avec le pouvoir derrière les portes est insensé et dangereux. Le double doit être libérer progressivement, harmonieusement. »[294]

---

[293] Pinkola Estés, C., (1992), *Femmes qui courent avec les loups*, *Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage*, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 2012.
[294] Abelar, T., (1992), *The Sorcerer's Crossing*, London, Penguin books, Tr. fr. par L. Castéron, *Le passage des sorciers*, *Voyage initiatique d'une femme vers l'autre réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, pp. 204-205.

Les sages de diverses traditions posent ainsi plusieurs avertissements sur les dangers et le caractère insensé, ou incontrôlable, que peut présenter le double, lorsqu'il vient à se libérer de façons involontaire, ou désorganisée. L'image utilisée dans cet ouvrage pour décrire les dangers du rapport au double, revient à celle d'ouvrir une boite remplie de vers. Si le sujet ne sait pas ce qu'il cherche dans le double, la boîte entière risque de lui échapper et toutes sortes d'éléments peuvent en sortir. Image qui cherche peut-être aussi à expliquer que le sujet inexpérimenté et sans méthodologie ne saurait savoir ce que peut contenir son double.

Selon cette tradition, le double, dans la mesure où il contient toutes les formes d'échanges relationnels du sujet, doit au contraire faire l'objet d'une découverte à partir des couches les plus récentes pour découvrir à mesures les plus anciennes. La remémoration, accompagnée de techniques respiratoires, sert dans cette conception à réélaborer par la pensée et le rapport au corps, un démantèlement méthodique des apports d'autrui sur l'organisation du double, pour en retrouver la configuration initiale. Dans cette perspective, le dernier personnage à être remémoré serait précisément la mère, représentant généralement le premier double dans la psychanalyse. Ce double unaire, originaire ou primitif composite, devient ainsi le dernier maillon d'une déconstruction, rejoignant certaines dimensions de l'ensemble des identifications du sujet. Bien que l'accent soit mis, dans les traditions amérindiennes ou asiatiques, sur l'organisation énergétique sous-jacente au sujet, le travail sur la pensée et les affects prend ici une large part dans la compréhension du double, ou tout du moins dans son approche préalable.

L'auteure revient enfin dans ses mises en garde sur les conséquences d'une manipulation trop précipitée ou trop maladroite du double, car le corps physique et le double peuvent se trouver blessés s'ils se trouvent malmené par soi ou par autrui, dans ce type de manipulation à la fois psychique et corporelle. Par la nature même du double, et du fait qu'il représente un réservoir d'énergie vitale liée à la santé mentale et somatique du sujet, certains éléments essentiels peuvent être mis en jeu. En relation à ce point, l'ouvrage relate par exemple que dans les formes de combats de certains arts martiaux, l'objectif des coups visent non pas à asséner des chocs au corps physique, mais au double, dans sa dimension énergétique.

Conclusion

Boubou Hama évoque dans son ouvrage les images du double d'hier, et ouvre l'horizon pour Souba, l'enfant de l'Afrique de demain. Taisha Abelar, pour sa part, illustre les mouvements du double dans l'évolution de plusieurs tranditions entre les cultures. Chacun des deux auteurs plonge ses recherches, et sa connaissance, dans un lointain passé. Chacun d'eux

se trouve à une étape de l'évolution, où s'articule dans différentes civilisations, une rupture entre un passé traditionnel et un futur en devenir, qui ne repose plus sur les mêmes conditions culturelles pour se perpétuer.

Chaque aspect du double délivre des formes qui s'accordent à des dimensions différentes, à des orientations et des natures diverses, elles forment probablement un tout qui peut s'appeler le double et dont l'une des qualités est de permettre les métamorphoses. Le développement du rapport spirituel se voit transformé, entre un savoir traditionnel ancien et une modernité défaisant ce savoir. Cette action imparable de la modernité recompose, dans le meilleur des cas, ce savoir ancien, sous de nouvelles formes, et parfois, fait disparaître toute trace, sans qu'aucun recours ne puisse survenir.

En Asie et en chez les peuples amérindiens la relation au double s'organisa aussi selon des formes et des philosophies qui conservent des points communs avec celles rencontrées en Afrique, en Sibérie ou en Europe du Nord. Le modèle proposé par cette femme, Taisha Abelar, qui décida de devenir anthropologue à la suite d'une forme d'initiation aux mystères du double, repose sur des références à la fois chinoises et amérindiennes, pour tenter de faire fusionner et évoluer des pratiques ancestrales qui semblent d'un autre temps et qui ouvrent pourtant à des réflexions extrêmement modernes et actuelles sur ces questions que pose le double dans son rapport à l'être, au corps et aux contes.

II.4. Approches littéraires, psychologiques et typologiques du double dans les contes

II.4.1. Introduction et généralités concernant les contes sur le double

L'histoire des contes sur le double peut s'appréhender selon plusieurs axes en relation aux différentes figurations de ce thème ancestral. La datation des contes oraux restant une quête des plus aléatoires, il s'avère préférable d'accepter, dans le cadre des approches d'une retransmission des contes, une sorte de principe dont l'idée directrice serait de ne pas s'attacher aux contextes historiques et extérieurs des contes, mais bien plutôt d'en observer les enjeux internes aux contes sur le double. L'étude liée, de la psychanalyse, des contes, du rêve et du double, oblige en quelque sorte à rationnaliser ce qui ne peut se toucher par les sens et qui ne peut s'atteindre qu'à partir d'un flot d'associations et de représentations, mettant l'auditeur ou le lecteur sur la voie d'une pensée où l'invisible prend forme.

Le rationnel et l'irrationnel se côtoient souvent dans les contes où apparaissent les doubles, rejoignant les espaces, les troubles les plus obscurs et les plus mystérieux de l'humain

face à sa vie et à son image, avec sa mort et son au-delà, ou encore avec cette part de négativité ou de destructivité inhérente à son être. Les plus anciens récits sur des histoires de doubles relèvent-ils des contes, des mythes, des croyances traditionnelles et chamaniques ? Comment différencier, dans les cultures orales et dans l'oralité des cultures antiques, ce qui appartient à un genre plutôt qu'à un autre ? Avec l'apparition de l'écriture, les possibilités de structure des différenciations entre les genres apparaissent plus clairement, bien que la question des origines, ayant nourri ces nouveaux genres, reste en suspens.

Certains spécialistes en littérature, en histoire des contes ou en psychanalyse prirent le parti de proposer des datations sur les contes, avec parfois une ouverture approximative de plusieurs siècles, pour situer ces ancêtres des contes sur les doubles. Les approches autour de cette question restent variables, en fonction de la discipline ainsi que de l'axe emprunté par chaque chercheur. O. Rank participa, en précurseur, à ce type de cheminement, en revenant sur les données anthropologiques enregistrées à son époque et en suivant différents axes, Ombre, Reflet et Narcissisme, Immortalité de l'âme, traditions autour des jumeaux. Son travail livre plusieurs pistes particulièrement porteuses et dévoile, en particulier, les mouvements entre les polarités positives et négatives, des représentations du double. Ce que retiendra S. Freud de cette étude, à laquelle il a probablement participé en orientant son jeune collègue, en lui conseillant des lectures et des références, ou ne serait-ce qu'en lui inspirant des idées psychanalytiques lui permettant de mener son étude, sera d'ailleurs en lien avec ce changement de signe des représentations.

Des études littéraires proposèrent aussi leurs propres approches de cette évolution du thème du double dans les contes. Comme le remarque R. Martin Lopez, en mentionnant la classification d'Aarne, les contes sur le double se référaient souvent dans l'antiquité à la thématique des jumeaux, dans leurs fonctions créatrices et destructrices, en soulignant parfois la part divine des origines humaines. Les exemples types pourraient se rapprocher de certains contes sacrés Iroquois tels que *La bataille des jumeaux* ainsi que *Femme qui tombe du ciel*. À ce type de contes peuvent s'associer les récits mythiques, tels que *Romulus et Rémus* qui fondèrent Rome et furent élevés par une louve.

Les antécédents anthropologiques, relevés par R. Martin, font également référence à la question de l'âme, qui ferait dans sa relation au double l'objet d'une relation symbolique complexe, construite autour de l'âme et de ses incorporations : ombre, portrait, reflet et statue, auquel elle ajoute également la notion de corps astral.[295]

[295] Cette référence au corps astral serait liée à une croyance néoplatonicienne, bien que d'autres références semblent montrer qu'elle puisse être antérieure, comme le montre G. Scholem dans son approche de la mystique

Dans les traditions animistes et chamaniques, le rapport au double sous une forme animale, nourrira aussi un grand nombre de récits et de contes, relatant les exploits et les capacités de survies, voire de guérison, auxquels se voyaient liés ce type de représentations. Parfois considérés comme des esprits animaux ou des animaux de pouvoirs, ils apparurent dans de nombreux contextes et de nombreux continents. Les traditions sibériennes, les sagas islandaises et scandinaves, les contes africains et amérindiens, les contes Inuits ou Sam, rapportent ce type de rapports au double animal, développés différemment selon chaque culture.

Dans une tradition plus littéraire, Plaute, un dramaturge de l'antiquité, proposa de relater dans une comédie intitulée *Amphitryon* (214 av. J-C), l'histoire d'un héros parti à la guerre pour racheter une faute. À son retour, il cherche à voir Alcmène, la femme avec laquelle il n'a pu consommer son mariage. Celle-ci lui montre son étonnement, lors de sa visite, puisqu'elle l'a rencontré le soir précédent. Par la suite Zeus lui-même serait venu chez elle, en prenant la forme d'Amphitryon et que de cette nuit d'amour serait né Héraclès, un autre héros. Du mythe à la comédie, Plaute multipliera les doubles, en faisant intervenir un personnage nommé Sosie, esclave d'Amphitryon, qui aura son propre double, transformation de Mercure, un autre dieu, venant seconder les amours de son père, Zeus. Cette œuvre classique, relativement loin des récits de contes, laisse tout de même entrevoir la thématique d'une part divine chez certains humains, devenant des héros et ayant parfois une faute à racheter. Telle la partie sombre et la partie claire se croisant sous une certaine forme, cette création révèle le jeu des ressemblances et des quiproquos, en faisant apparaître le terme de sosie, dans son lien à la construction d'un personnage.

Origine divine, esprit animal protecteur, relation aux morts, dualité noire et blanche, masculine et féminine, yang et yin, les variations antiques des contes sur le double amènent à des questionnements essentiels sur la place de l'humain dans un univers complexe et multidimensionnel. Le rapport constant, d'une unité englobant une dualité, présent dans la symbolique du yin et du yang[296], de l'ombre et de la lumière, du noir et du blanc, engage à la compréhension et à la relativité des compositions et des attributions humaines, aussi bien dans leurs caractéristiques morales, physiques, psychiques et spirituelles. Les jumeaux créateurs, les esprits animaux comme transformation chamanique du double et la dualité inhérente à l'humain, partagée en une dimension mortelle et en une dimension immortelle, ou encore entre

juive. Pourtant, en ce qui concerne les classifications typologiques du double, l'ajout du corps astral par John Herdman apparaît comme une nouvelle ouverture du champ littéraire vers le champ spirituel. Cette référence apparaît dans son ouvrage Herdman, J., (1990), *The Double in the Nineteenth-Century Fiction*, MacMillan Press, Londres, p.3. Cité par R. Martín Lopez, p.77.

[296] Concept chinois fameux de l'union-séparation de deux énergies opposées mais absolument complémentaire.

une dimension humaine et une dimension divine, semblent être les thématiques les plus anciennes en rapport au double, corroborées par la représentation du double prophétique théorisée dans la mystique juive[297] ou dans les contes sacrés Iroquois.

Massimo Fusillo[298] propose une articulation chronologique du double sur trois périodes du développement de la culture européenne, avec dans l'Antiquité Classique le retour du thème de *l'identité dérobée*, à l'époque Baroque celui de *la ressemblance perturbatrice* et au Romantisme, la question de *la duplication du moi*.

Dans la préhistoire du double, les lignes s'effacent et il devient difficile de savoir où commencèrent les contes sur cette thématique ancestrale. Une approche des croyances animistes et des différentes formes de chamanismes à travers le monde viennent pourtant faire échos au langage des contes. De par leur transmission orale et la structure de leur contenu, des formes dites imaginaires qui s'y côtoient, les contes, les modes de pensées et les modes de connaissances anciens semblent se rejoindre dans un passé qui échappe au regard de la modernité. Revenir vers ces figures mythiques du double, pour comprendre sous un nouveau jour les contes modernes sur de ce thème, devient ainsi un cheminement rassemblant les perspectives pour définir cette évolution complexe.

II.4.2. Des narrations du double à l'organisation des structures de la pensée

L'une des hypothèses concernant les contes et les récits sur le double serait de concevoir ces histoires comme des organisations représentatives symbolisant des conflits ou leurs résolutions. Ces contes agiraient comme des dépliages psychiques ouvrant des perspectives à travers l'étrangeté et l'inattendu. La mise en miroir du sujet, à travers une représentation contenant à la fois le même et le différent, engage l'élaboration d'une pensée qui se décolle de la perspective d'une unicité par laquelle le sujet reste soumis, en quelques sortes, aux coordonnées d'une réalité psychique et relationnelle envers laquelle il ne connait aucune distance. Le double, en différenciant, en opposant et en apportant un aspect complémentaire, ouvre un espace psychique générant une réflexivité et une pensée sur soi en dehors de soi. Ce regard, qui selon M. Carmen del Calvo (1997), se retourne ainsi vers l'intérieur, donne accès à une autre vision de soi et permet la découvertes d'espaces intérieurs insoupçonnés (O. Kariditi 1996).

---

[297] Voir G. Scholem cité par J.-L. Borges dans *Livre des êtres imaginaires*.
[298] Fusillo, M., (1998), *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Mucchi Editore ou La Nuova Italia, (2012), pp.22-23.

Si les plus anciens contes sur le double se référaient, selon R. Martin (2006), à des formes animales, la thématique d'une opposition entre le double sauvage et civilisé restera pour S. D'Onofrio une constante, particulièrement présente dans le bassin méditerranéen et la Mésopotamie. Son étude sur *Le sauvage et son double* pourrait d'ailleurs se comparer avec celle de C. Pinkola Estès (1992), *Femmes qui courent avec les loups*, revenant sur les *Histoires et les mythes de l'archétype de la femme sauvage*. L'aspect sauvage du double peut se subdiviser en quatre types de référence lui faisant écho. La première, et peut-être la plus ancienne, fait référence aux liens et à la différenciation, entre le règne animal et humain. La seconde référence se rapproche de la notion d'esprits animaux, telle la *fylgja* des anciens scandinaves ou au double animal en Afrique. La troisième référence se trouve quant à elle liée au fonctionnement d'un aspect du double interne, chez la femme en particulier, tel un aspect de connaissance directe et intuitive, qui fut développé par T. Abelar (2002). Cette référence, trouve son écho dans notre société, à travers la formule évoquant *l'intuition féminine*. Une quatrième référence permettrait de suivre et de soutenir le développement d'une thématique qui se poursuivra tout au long de plusieurs siècles, en opposant le double sauvage et civilisé, avec toutes les nuances pouvant y être apportées, telle la représentation de la bête, ou de l'animal. Sans pouvoir revenir sur toutes ces références, dont certaines apparaissent déjà dans certains chapitres précédents, un retour sur un des plus anciens écrits sur le double permettra d'appuyer certains développements, faisant de cette thématique, la matrice d'une organisation des structures de la pensée.

Gilgamesh et Enkidu

L'une des plus ancienne figure du double, dont il reste une trace écrite, serait à retrouver dans l'*Épopée de Gilgamesh*,[299] ce héros mésopotamien, à la fois guerrier et roi d'Uruk. Ce roi brutal, à la fois pervers et civilisé, mais au tempérament violent et des plus sauvage, se trouve confronté à son double, Enkidu, représentant un sauvage des steppes au tempérament de sage, malgré son manque d'éducation. Gilgamesh représente la culture, oublieuse de la nature, dans sa forme raffinée et égocentrique, toujours en recherche du plaisir tout usant de la violence. C'est par le biais de la sexualité que Gilgamesh se confronte au tabou de l'inceste et à la colère des dieux. En s'arrogeant des droits sur les femmes et les jeunes mariées de la cité, le souverain

[299] Selon l'étude de S. D'Onofrio, les premiers poèmes sumériens évoquant Gilgamesh dateraient du second millénaire avant J.-C., et l'une des versions les plus complètes sur laquelle il établit une partie de son étude daterait du XIIIe siècle av. J.-C., elle serait qualifiée de « classique babylonienne » ou de « version ninivite ». D'Onofrio, S., (2011), *Le sauvage et son double*, Paris, Les belles Lettres, pp.31-32.

provoquera la colère du peuple. La population de la cité fera ainsi appel aux dieux, pour obtenir une aide, face à la démesure de celui qui mettait en péril la vie sociale, en semant la possibilité de l'inceste entre les membres de la communauté.

Les dieux, interférant auprès du peuple, demandèrent à la déesse Aruru de pallier aux inconstances morales et sexuelles de Gilgamesh, qui n'était autre que le fils qu'elle avait portée, né de son union avec un roi. L'origine à la fois divine et humaine de Gilgamesh, roi d'Uruk, manifeste un premier élément de dualité, lui donnant la force et l'intelligence d'un dieu tout en lui conférant la faiblesse morale d'un homme. Ainsi, Aruru créa Enkidu, un fils qui naitra cette fois sans l'aide d'un homme, car elle le confectionnera à partir d'une boule d'argile. Cette création, qui peut rappeler l'image du Golem, sera dotée d'autant de force que son demi-frère, mais avec cette fois un tempérament bon et doux, en harmonie avec son environnement. Dans le but de ramener Gilgamesh sur le droit chemin, Enkidu grandira rapidement et en compagnie des animaux. Enkidu apparait ainsi comme un double de Gilgamesh, demi-frère de naissance divine, il sera pourtant considéré comme un sauvage puisqu'il vient de la steppe et que son lien à la nature sera prépondérant. Enkidu-le-preux sera quasiment à l'état naturel, presque plus proche des animaux que des humains à sa création, « abondamment velu par tout le corps, il avait une chevelure de femme, (…) ne connaissant ni concitoyens, ni pays, accoutré à la sauvage, en compagnie des gazelles, il broutait ... ».[300] Sa nature sauvage et son apparence décrite dans une comparaison à la féminité, feront de lui un personnage humble et courageux, très sensible à la condition des femmes, sensibilité qui conduira d'ailleurs à l'affrontement entre les deux demi-frères.

Enkidu sera amené à la civilisation, au savoir et à l'intelligence, par l'intermédiaire d'une prostituée, Shamat, qui le rendra beau et avec laquelle il passera six jours et sept nuits. Ainsi éloigné de la nature et de sa relation au monde sauvage, il se rendra à Uruk pour se confronter à Gilgamesh. Les deux demi-frères ayant la même force, ils combattront toute la nuit sans qu'aucun ne puisse surpasser l'autre, et, au matin, ils deviendront amis. Gilgamesh réalisera qu'il possède ses propres limites et acceptera de renoncer à ses conduites sexuelles, excessives et violentes, comme son frère l'exigeait. La raison du combat entre les doubles est ici liée à l'excès de violence de Gilgamesh à l'encontre des femmes, excès qu'Enkidu ressent comme insupportable et dont il demandera à Gilgamesh de cesser immédiatement la mise en acte répétitive. La confrontation entre les doubles ouvrira la possibilité d'une renonciation, permettant au sujet et parallèlement à la communauté sociale, de pouvoir évoluer. Un retour au

[300] Ibid. p.35.

calme apparaitra dans la cité d'Uruk, les deux compères connaîtront l'amitié et s'engageront dans de multiples aventures. La première de celle-ci les confrontera à Humbaba, un géant protégeant la forêt de cèdres du Liban, dont les deux amis ont besoin, pour bâtir de nouvelles constructions.

« Afin de mieux saisir la structure de cette « machine à double » qu'est l'*Épopée de Gilgamesh*, nous pouvons schématiser les évènements analysés de la manière suivante : personne dont la nature ambivalente résulte déjà de sa double filiation, humaine et divine, Gilgamesh est en lui-même, à la fois, le sauvage et son double. Fondateur de la ville d'Uruk et héros culturel, il risque par sa conduite sexuelle excessive de ruiner les règles de la vie sociale.
Divine à part entière, la création d'Enkidu ne répond qu'à l'exigence de libérer Gilgamesh de son *hybris* sauvage. Enkidu présente les mêmes traits ambivalents que Gilgamesh mais à des moments différents et il ne s'opposera aux excès de ce dernier qu'après avoir été domestiqué par Shamat. Depuis qu'ils ont été tous les deux civilisés, une autre figure de sauvage s'avère structurellement nécessaire au déroulement de l'histoire : le monstre Humbaba, qui comme Polyphème est exclu de toute sexualité. »[301]

Pour S. D'Onofrio, le rapport entre nature et culture alimente la problématique du double, elle trouve à se représenter dans la figure du sauvage en opposition à l'humain civilisé. Mais l'homme civilisé peut cacher une sauvagerie bien plus violente et perverse que l'animal sauvage n'en connaitra jamais. Une dialectique se crée ainsi entre les deux personnages de Gilgamesh et Enkidu, chacun ayant à parcourir un certain cheminement intérieur, ainsi qu'une évolution dans son rapport aux autres, pour acquérir intelligence et sagesse. C'est dans leur double relation, ou dans leur relation à leur double, que l'un et l'autre trouveront l'accès à ce cheminement. Après avoir domestiqué certains aspects sauvages de leurs personnes et avoir connu des formes de sexualités faisant partie de leur parcours personnels, Gilgamesh et Enkidu deviendront les héros d'une épopée. S. D'Onofrio remarque, que le premier adversaire des deux compères sera une sorte de géant monstrueux et représentant un autre aspect du sauvage, gardien de la forêt de cèdre.

L'une des particularités de l'œuvre autour de Gilgamesh serait pour S. D'Onofrio de permettre d'observer l'organisation de certaines structures de la pensée. Curieusement, le double apparaît ainsi, tant dans le champ de la psychanalyse que dans celui de la littérature et

[301] Ibid. pp.42-43.

de l'anthropologie, comme un élément au centre du processus de la pensée et probablement, par conséquent, au centre de l'activité psychique.[302]

L'affrontement entre les frères donne ici naissance à une complémentarité ouvrant sur la possibilité d'une épopée et sur la réflexion entre des valeurs qui formeront en effet la base d'un devenir de la civilisation. La sauvagerie du roi civilisé s'oppose ainsi à la sagesse du sauvage liée à la terre. La triangulation, permettant un retour à l'équilibre, devient ainsi celle de l'humain, du divin et d'un élément prépondérant de la nature.

Cette triangulation vient organiser la sortie d'une pratique sexuelle pouvant amener à des situations indirectes d'incestes. Le tabou de l'inceste n'est donc plus pensé uniquement dans le rapport entre les parents et les enfants, ou entre les frères et sœurs, mais dans la pratique abusive du roi envers les jeunes femmes venant de se marier. Cet élargissement du tabou de l'inceste, se soulevant à l'encontre de l'usage pratiqué par les anciens rois mésopotamiens de la période d'Uruk, se maintiendra pourtant jusqu'à la période néo-babylonienne chez certains souverains. Malgré cela, la structuration d'une pensée organisatrice du rapport au double, dans la nuance de l'articulation entre vie sauvage et civilisation, entre nature et culture, permettra l'innovation d'une représentation cherchant la résolution d'un conflit insoluble. Dans le cas de Gilgamesh, ce qui pourrait se définir comme l'ombre du roi, son caractère abusif, égotique, violent et pervers, son double négatif, ne peut s'affranchir de sa tyrannie insouciante d'autrui qu'en rencontrant un double qui s'oppose à lui tout en étant son égal. L'articulation du divin, de l'humain, avec l'aspect propre à la terre, représentative de la nature, de l'aspect sauvage et animal, vient à la fois unir et différencier les différents aspects de l'être.

Par la suite, dans les aventures qui feront d'eux des héros et au cours desquelles pourtant Enkidu trouvera la mort, une nouvelle organisation du rapport au double apparaîtra. Le double sauvage conservera un lien avec son frère, pour lui permettre de relever certains défis et l'aider dans une nouvelle quête, symbolisée par l'immortalité. La douleur de la perte de son frère et la prise de conscience du rapport à la mort pousseront ainsi Gilgamesh à chercher des réponses aux questions existentielles et aux mystères de la vie. [303]

---

[302] Ibid. p.32. « Les problématiques du double présentées par l'*Épopée de Gilgamesh* relèvent en effet de la structure de la pensée et aident à comprendre certains mécanismes universels de son fonctionnement. »

[303] Ibid., p.44. « La mort prématurée d'Enkidu, la quête de l'immortalité de Gilgamesh – quand bien même elle ne serait utile qu'à justifier le rôle du héros fondateur – et l'oscillation des deux compères entre les attitudes de sauvagerie et de civilisation sont des variantes récurrentes dans la plupart des histoires de doubles méditerranéens que chaque culture développe de manière différente. ».

Le double, dans son aspect animal et sauvage, en s'opposant au sujet civilisé, ne revient-il pas indirectement à la dualité déjà observée par plusieurs critiques littéraires et psychanalystes, entre la conscience morale et la pulsion libidinale ? Dans le thème développé par Gilgamesh et Enkidu, pourtant, l'apparition du sauvage s'accompagne d'une conscience morale plus développée que celle extériorisée par le roi, représentant de la civilisation, dont la pulsion libidinale et la violence, échappent à toute raison. Ainsi, l'étude d'une des plus anciennes traces écrites sur une histoire de doubles, inscrit à la fois cette thématique dans un lien à l'organisation des structures de la pensée, tout en laissant supposer que les opposés et les complémentaires, ne répondent pas toujours de manière linéaire aux catégories que l'ordre social semblerait apriori leur attribuer.

II. 4. 3. Croisements psychanalytiques et littéraires à l'aube des typologies sur le double

La littérature et la psychanalyse se nourrissent l'une de l'autre en certaines matières, et, en regard au thème du double, cette association et cette croissance commune devint sensiblement manifeste dès les premiers travaux des précurseurs en cette question. Historiquement, de nombreux écrivains traitèrent de la question du double, Otto Rank et Sigmund Freud donnèrent à ces figures leurs premiers traitements psychanalytiques. Par la suite, c'est à partir de ces études de psychanalyse appliquée, que la littérature académique développa une approche du double sous la forme d'un thème à part entière, qui deviendra une figure classique de cette discipline. Les deux psychanalystes, précurseurs en la matière, semblent ainsi avoir contribué à un apport aussi bien littéraire que psychanalytique, en ouvrant la voie à une étude, qui, sans doute de par son caractère troublant, mystérieux et angoissant, restait dans l'ombre. Les mots de Freud illustrent une part de la littérature dont la trajectoire, du romantisme au fantastique, puis à la fiction, donnera au thème du double un écho mêlant la pensée littéraire et ses citations, à une élaboration psychanalytique rendant une clarté à un phénomène parfois confus.

« Le psychanalyste n'éprouve que rarement l'impulsion de se livrer à des investigations esthétiques, et ce même lorsqu'on ne limite pas l'esthétique à la théorie du beau, mais qu'on la décrit comme la théorie des qualités de notre sensibilité (…). Tel est le domaine de l'« inquiétante étrangeté ». Il ne fait pas de doute qu'il ressortit à l'effrayant, à ce qui suscite l'angoisse et l'épouvante, et il n'est pas moins certain que ce mot n'est pas toujours employé dans un sens dont on puisse donner une représentation précise,

de sorte que, la plupart du temps, il coïncide tout bonnement avec ce qui suscite l'angoisse en général. »[304]

De nombreux paramètres peuvent permettre de définir le double et sa place dans la littérature, mais l'idée même d'une définition, dans ce cadre comme dans celui des contes, laisse place à des questionnements complexes, et à des classifications multiples. Les hommes et femmes de lettres qui s'engagèrent dans la compréhension du double posent souvent en interrogation préliminaire des questionnements cherchant à discriminer les histoires propres à cette figure. Généralement, les deux approches principales se différencient entre d'une part les typologies proposant un inventaire (ombre, reflet, portrait, ...) et, d'autre part, des catégorisations souvent binaires répondant à des critères spécifiques. L'opposition entre le double objectif et le double subjectif, le double manifeste et le double latent, en les différenciant parfois de celles ne s'y référents que de manière périphérique. Dans un second souci de classification, ils cherchent également, de façon classique, à répertorier les doubles par classes, types, ou thème, pour rassembler et analyser les caractéristiques de chaque récit par la suite.

La succession des études littéraires sur le double suit de près l'approche psychanalytique sur ce thème, ce qui pose d'emblée une question concernant l'organisation créatrice entre littérature, psychanalyse et analyse littéraire par les spécialistes de cette discipline. Le point de départ semble se situer chez les artistes, écrivains, poètes, et conteurs, ainsi que chez les peintres, qui voyaient déjà au XVe et XVIe siècle la richesse symbolique et significative de cette thématique.

Bien que dans l'antiquité, la mise en scène du double apparaisse déjà dans les contes, les mythes, et les premières traces écrites de narration. Ainsi, parallèlement au chamanisme et aux diverses traditions évoquant le double, ce sont les écrivains et les conteurs qui assurèrent le développement et la succession de la transmission de cette thématique. Cette tradition du double, qui devint parfois souterraine dans certaines périodes de l'histoire des civilisations, conservait pour ainsi dire son socle dans les mythes et les légendes anciennes. Ce n'est qu'à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, que le rétablissement de cette tradition dans le cadre littéraire, permis l'émergence du thème et son développement de façon exponentielle selon plusieurs axes, se poursuivant au XXe, et au XXIe siècle.

[304] Freud, S., (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. de F. Cambron, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2005, p.214.

L'invention du terme de Doppelgänger rassembla un nombre croissant d'artistes et d'écrivains autour du thème du double, tel un effet de mode ou de traitement de l'homme moderne. L'Allemagne connaissait alors bon nombre de développements philosophiques et artistiques, ce qui fit d'elle le berceau permettant le renouveau de ce thème littéraire.

L'approche de l'analyse littéraire du double fut suivie au siècle suivant des premières théories psychanalytiques sur le double (Freud en 1919 et Rank en 1914), puis à quelques quinze ans d'intervalle par les premières études littéraires sur le sujet. Il semble ainsi significatif que la psychanalyse ait montrée plus d'empressement et d'urgence à traiter la question du double (en s'appuyant souvent sur des exemples littéraires), que la littérature elle-même. Plusieurs ouvrages littéraires font d'ailleurs l'inventaire des écrits critiques sur le double[305] et là encore apparaît une particularité qui peut poser question, car l'espace dédiée aux critiques littéraire est souvent plus restreint que celui consacrée aux théories psychologiques et philosophiques sur ce même thème. Ainsi, la psychanalyse, d'ailleurs régulièrement critiquée sur certains points à noter par ces hommes et femmes de lettres n'en est pas moins mise en relief et source de questionnement sur la question du double.

Les études littéraires successives sur la question du double devinrent peu à peu critiques sur les perspectives psychanalytiques du thème, reprochant aux précurseurs une certaine inertie, mais sans toujours porter leurs regards sur les ouvrages psychanalytiques plus récents, qui rejoignent parfois, tels ceux d'André Green ou de M. de M'Uzan, les préoccupations et les arguments les plus modernes en rapport aux doubles, dans le rapport aux limites de l'identité entre autre. D'ailleurs, un fait particulier, entre les liens de la psychanalyse à la littérature du double, peut retenir l'attention. Il semble en effet parfois, que si les créateurs littéraires conservent à juste titre une longueur d'avance, par l'écriture de la rencontre entre un art et la richesse de leur monde intérieur, les psychanalystes et les théoriciens des lettres se trouvent quant à eux dans une évolution croisées aux interrogations parfois identiques.

II.4.4. Introduction à une classification typologique du double dans la littérature

L'un des auteurs auquel reste associée de façon prégnante la notion de Doppelgänger sera souvent plus connu par son pseudonyme, Jean Paul, son patronyme Richter, et ses prénoms

[305] Les ouvrages de références sur ce sujet étant *Les visages du double*, de Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, (2005) et Martín Lopez, R., (2006), *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Thesis doctoral dirigida por F. Valls Guzmán, Universidad Autónoma de Barcelona.

réels Johann Paul Friedrich, apparaissant plus rarement dans les citations qui évoquent son œuvre. Selon la définition qu'il propose dans *Siebenkäs*[306], le Doppelgänger concerne les gens qui se voient eux-mêmes[307], le double apparaît quand deux incorporations du même personnage coexistent dans un même espace ou dans un même monde fictionnel. Cette approche générale qui reste l'une des premières et des plus ouverte dans le cadre de la relation à Soi permet de poser le préambule d'un vaste débat qui ne résoudra dans le cadre de littérature, ni en Allemagne, ni en Europe, en laissant pendant plus de deux siècles chaque spécialiste proposer son approche pour cerner de plus près cette étrangeté si difficilement définissable que représente le double.

L'appel du Doppelgänger s'en remet pourtant dans un premier temps à la double constitution du terme entre *Doppel*, le double, et *gänger*, ou *goer*, le spectre. Cette formule, établie dès 1851 vient ainsi ravitailler l'écho des traditions anglaises, irlandaises et allemandes pour lesquels ce type de légende avaient deux significations précises, au moins. La première tenait dans l'idée que chaque être vivant était doublé d'une forme spirituelle, énergétique ou spectrale, différenciés des fantômes, et que cette forme coïncidaient dans certains aspects de son apparence au sujet qu'elle accompagnait. La seconde idée se rapportait souvent à l'idée que l'apparition de cette forme se faisait visible aux yeux du sujet à l'approche de sa mort, rejoignant ainsi le terme de *fetch*, celui qui vient chercher, souligné par J.-L. Borges dans sa définition du double dans son *Livre des êtres imaginaires*[308].

Mais ce qui caractérise *Siebenkäs* au-delà de la notion de Doppelgänger, se trouve comme dans de nombreux écrits littéraires sur la thématique du double, dans le traitement de la subjectivité et du rapport entre le narrateur et son texte rapporté sous la forme d'une histoire, qu'il soit conte ou roman. E. Kaufholz évoque ainsi la modernité du texte de Jean-Paul Richter et l'efficacité romanesque qui s'inscrit dans cette préfiguration du romantisme, comme un des premiers jeux littéraire autour des artifices du double, tels qu'ils inspireront la génération avenir de Hoffman, à Chamisso ou à Dostoïevski. Le motif du double s'inscrit dès lors dans l'intrigue sous différents aspects proposant une trajectoire des représentations du double, internes au récit, passant dans l'exemple de Siebenkäs de l'intervertissement des noms à celui des rôles sociaux, pour réapparaitre dans les ressemblances des personnages, qui semblent comme des jumeaux.

---

[306] Richter, Jean-Paul, (1796), *Siebenkäs*, Paris, édition Montaigne, 1963.

[307] Webber, A. J., (1996), *The Doppelgänger, Double visions in German literature*, Clarendon Press Oxford, New York, 2003. Citant Richter, Jean-Paul dans *Siebenkäs* l'auteur rapporte la formule du texte en soulignant les oppositions évoquant la naissance et la mort : « 'Leute, die sich selber sehen' ('people who see themselves'), (…) The autostopic scene as self birth is always shadowed by the role of the Doppelgänger as auguring death. » p.58

[308] Borges, J.-L., (1957), *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 2007.

Enfin, après ces séries de comparaisons et de contextualisations du double, une perspective finale est généralement attribuer, apportant une conclusion sur l'une des natures doubles, à travers le dénouement final. La littérature informe sur les représentations des auteurs, et offre ainsi une multiplicité d'images que le cheminement du double peut trouver dans une œuvre en ouvrant une dimension poétique et psychologique à cette thématique.

Lorsque l'individu se contemple lui-même comme un objet étranger grâce à une sorte de mise en image autoscopique proposée par le récit, l'étrangeté du double devient le motif intercalant dans la narration un double espace de la représentation du personnage pour offrir à la réflexion l'entendement d'un sujet ne répondant plus à l'unicité conceptuelle classique du sujet. A. J. Webber définit ce phénomène comme « the bilocation of the subject in the visual field [that] conforms most closely to the classic manifestations of the literary *Doppelgänger* ».[309]

C'est de ce dédoublement de la représentation du sujet, de son image ou de son nom, de son ombre ou de son reflet, ou encore de la possible confusion entre lui-même et un autre lui ressemblant comme deux gouttes d'eau, que nait l'art représentatif du double. Que ce soit sous la forme d'un aspect monstrueux du sujet, sous celle d'un animal, d'un aspect oppose ou complémentaire du caractère ou des qualités du sujet, le double permet souvent de souligner une conflictualisation qui ne saurait sans ce biais, prendre forme. Mais la réflexion, qu'implique cette perception ou sa mise en représentation peut surprendre, déstabiliser le sujet, en donnant ainsi à l'étrangeté contenu dans ce mouvement, la fonction d'un creuset élaborant le rapport entre la conscience de soi et la relation à son ou à ses images.

Les classifications diverses et nombreuses qui cherchèrent à expliquer et à circonscrire les figures du double se confrontent en général à deux écueils relativement logiques étant donné l'étendue et les forme multiples de ce thème. L'une des modalités revient à énumérer les formes-types du double, ses figurations classiques et diverses, comme O. Rank le proposa déjà en précurseur. La typologie de Rank parvient dans alliage entre psychologie, littérature et anthropologie, à se limiter à quatre ou cinq catégories. Bien que Rank parviennent à offrir une forme de catégorisation relevant à la fois des processus psychologiques, historiques et littéraires, l'exhaustivité des formes reste relative et la perspective pathologique et mortifère y reste dominante dans une vue d'ensemble des représentations proposées.

[309] Webber, A. J., *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature,* Clarendon Press, Oxford, 1996, p.3, n.1.

L'inconvénient de l'approche soutenue par de nombreux critique littéraire sera d'autres liée à l'aspect secondaire réservé aux processus pathologique, et à l'accent souvent souligné des formes apparentes, des mises en images soutenant leur classification. Nombre de ces approches semblent tenir à une primauté de la forme sur le fond, et à la multiplication des catégories dans une recherche d'exhaustivité rendue impossible par l'aspect infini du thème du double. Ainsi, certains classificateurs parviennent parfois à recenser entre 7 et 17 types de doubles, sans pour autant venir à bout de chacune de ses formes. La seconde approche revient à tenter de saisir des aspects dichotomiques, séparant les doubles en fonction d'un critère, d'une modalité du double, ou à partir des formes de discriminations qui se présentent sous l'aspect de dualité opposées telles que, interne/externe, manifeste/latent, subjectif/objectif. L'inconvénient revenant cette fois aux subdivisions des deux premières catégorisations, par exemple de le cas de Jourde et Tortonese, les subdivisions du double subjectif atteignent environ dix catégories, alors que le double objectif n'en comporte que deux ou trois, ce qui atténue l'utilité de l'aménagement catégoriel proposé.

C'est dans la tentative de laisser transparaître la fonction majeur de l'organisation des représentations du double dans une trajectoire propre au récit, dans la littérature, et propre au sujet, dans la psychanalyse, que perspective générale se déroulant entre les mouvements de l'ombre à la lumière sera mise en relief dans l'approche d'une thèse venant concilier les dimensions narratives et subjectives, imaginaires et réelles, faisant du double un motif en interaction et en transformation constante dans la traduction du mot humain, c'est-à-dire dans l'approche, au-delà de ses modalités symboliques, de l'essence de l'être humain. Un assemblage des formes et modalité du double reste possible, ainsi que d'autres options…

Le préalable d'une étude typologique du double en littérature se justifie de la complexité et de la variabilité des modèles proposées en rapport à ce thème. La structure polymorphique du double rend sa nature incertaine et ses visages variables (ce qui suppose une différenciation possible des catégories de figurations). Si pourtant il existe depuis des centaines, voire des milliers d'années, une sorte d'implicite, ou d'universelle représentation du double, c'est aussi du fait d'une inscription multiculturelle ainsi que d'une conscience très souple et très limpide de l'humain, face à cette signification. Telle que l'indique les travaux psychanalytiques sur ce sujet, le double est partie prenante, racine et reflet du développement psychique, ce qui en plus de ses références naturelles, (jumeaux, ombres, reflet, portraits) la rend accessible à la plupart si ce n'est à toutes les civilisations. La limpidité d'une représentation préalable s'oppose pourtant dans le cadre du double à une multiplicité de variations qui n'apparaîtront à chacun

qu'en fonction de leur milieu culturel, et relationnel, qu'en fonction des modèles de représentations accessibles psychiquement à leur entendement et à leur système de perception-conscience. Mais au-delà de ces variations, le double apparaît souvent spontanément dans les réseaux des associations psychiques, le double en lui-même semble d'ailleurs se rapprocher effectivement de la notion d'association, ainsi que de celle de l'identification, faisant de la ressemblance et de la différence les termes logiques de la possibilité de la comparaison. Qu'elle soit interne au sujet, ou appliqué à sa compréhension du rapport entre deux sujets, ou entre lui et un autre sujet, la pensée ou la compréhension d'un phénomène lié au double s'effectue par nature à partir de l'association de deux éléments. Dans des dimensions plus diverses et plus profondes, la question du double rejoint également la capacité d'un fonctionnement associatif, d'une association à l'intérieur de soi, entre différentes dimensions de l'existence et de l'être.

Les approches littéraires concernant les typologies du double, se sont révélées comme les multiples socles fructifiant d'une thématique, dont les ramifications s'étendent aux cultures et aux temporalités les plus éloignées. Moins de vingt ans après les ouvrages de Rank et de Freud, les études du motif s'étendront de l'Allemagne, vers l'Angleterre, la France, les États-Unis, l'Italie, l'Espagne, etc… Les discussions autour de la thématique du double, deviendront peu à peu, les accessoires devenus classiques d'une variation de figures, empruntant tous les chemins, mais échappant souvent à leur origine. En poursuivant la réflexion de certains de ses aspects, chaque histoire viendra élargir le conte mystérieux dont les humains se répètent la trame invisible, pour l'oublier ensuite et la chercher à nouveau. Les contes sur le double, ne se diversifie ainsi que pour faire naître de nouvelles formes, qui indiquent chacune la direction d'un éternel retour, à l'une des racines insaisissable de l'humanité.

II.4.5. Le motif du Doppelgänger dans le Romantisme

Pour revenir sur la succession de ces approches littéraires, il faut situer la première à être recensée, en 1930, rédigée par Wihelmine Kraus[310], qui proposait une étude historico-littéraire se centrant sur les écrivains romantiques allemands. Selon son étude, ce thème prit naissance à cette époque et fut portée par le développement du subjectivisme de la philosophie romantique allemande. Elle releva le rapport au problème du moi, de sa projection vers le monde et de son aspiration à l'absolu, avec des philosophes tels que Fichte et Schelling, qui

[310] Kraus, W., *Das Doppelgänger Motiv in der Romantik*, Styudien zum Idealismus, Germanische Studien Heft 99, Berlin, Ebering, 1930.

créent les conditions culturelles d'une littérature qui dramatise la nouvelle situation du sujet, avec ses espoirs et ses échecs. L'un des caractères fondamentaux de l'esprit romantique, étant selon W. Krauss, « l'élan vers l'infini » et le rapport entre cet élan et la finitude du sujet, qui naît d'une contradiction entre les désirs humains et les limites qu'imposent les contraintes de la réalité. La question du double vient ici donner forme à ce conflit, en personnifiant, ou en créant, deux formes du sujet, le moi et l'autre moi, dont chacun incarne les nuances de deux mouvements opposés. Cette lecture, uniquement basée sur les corpus des récits que le romantisme proposait sur le double, présente une richesse ainsi que certaines limitations dans la lecture des formes du double. Par ailleurs, elle s'écarte, à tort ou à raison, d'une approche freudienne dont elle s'inspire par ailleurs. En faisant du moi le porteur des figures de l'idéal, et du double une incarnation du réel faisant retour vers le sujet, par le biais de la perte et la persécution de l'ombre ou du reflet, cette approche souligne une forme de castration et de limitation imposée par la réalité. Dans cette approche, la négativité de l'imaginaire liée au devenir du double et à son rapport au sujet, pose la difficulté d'une confrontation entre désir fantasmatique et désir soumis au principe de réalité.

II.4.6. Psychologie des Doubles dans la littérature (R. Tymms)

La thèse de Ralph Tymms, *Doubles in Literary psychology* (Cambridge, Bowes ans Bowes, 1949) viendra poursuivre les recherches de W. Krauss tout en élargissant le champ des références littéraires. Pourtant, Tymms attribuera encore une place centrale aux auteurs allemands quant à l'origine et au développement de la thématique du double. Il apportera toutefois une ouverture conceptuelle en différenciant, le « double psychologique » et le « double allégorique ». Le premier et le plus cité, reste bien sûr lié à la dimension psychologique ou au « réalisme psychologique », faisant qu'une production imaginaire puisse réaliser une impression aussi pénétrante qu'une réalité sensible. Le second, par « double allégorique », viendrait dessiner une opposition du bien et du mal dans l'âme humaine à travers une mise en scène de la problématique du double. L'analyse qu'en proposent P. Jourde et P. Tortonese à la suite de leur présentation sur Tymms, reviendrait selon eux à séparer deux types de double littéraire, dont l'un serait le produit de l'inconscient, et dont l'autre serait créé par la conscience.

« The *Doppelganger*, or Doppeltganger, as Hoffmann and the romantics called the double after Jean-Paul Richter example, often implied in a spiritual affinity linking the physically identical pairs of

characters ; the amphasis was in fact placed on the magical, occult, psychical, or psychologycal qualities that run through the double's ambiguous nature. »[311]

Pour Tymms, le double serait à présenter comme une représentation allégorique, ou comme une projection du « second self of the unconscious ».[312] En cette dernière explication il se trouve probablement et directement influencé par la théorie du magnétisme animal de Mesmer, ainsi que par des séances d'hypnotisme ou de magnétisme, pendant lesquels lui vient l'impression que la partie du sujet s'exprimant semble non seulement différente de celle du sujet conscient, mais parfois même opposée, en termes d'organisation de la personnalité. D'autres part il examine également les propositions de Rank et critique une vision trop orientée vers l'aspect morbide et narcissique du double. Pour Tymm, Chamisso dans son rapport à l'Erscheinung, invente le prototype d'un antidote, la contrepartie de cette perte de l'amour de soi.[313]

II.4.7. Le Soi divisé (M. Miyoshi)

L'ouvrage de Masao Miyoshi paraîtra vingt ans plus tard, *The divided Self : A perspective on the literature of the Victorians* [314] et déplacera le centre des références sur le double, du romantisme allemand à la littérature anglaise. Le corpus et la culture n'étant plus la même, les modèles explicatifs du thème se verront aussi modifiés. Selon l'auteur, c'est avant tout la mentalité dominante qui institue et entraine des conflits entre, passion et discipline, pulsion et rationalité, individualité et civilisation, éros et raison, à l'intérieur d'une société construite autour des préceptes de la morale victorienne. Selon Miyoshi, les artistes et les écrivains se trouveraient d'autant plus engagés dans une situation impossible ou de séparation intérieure, que leurs sensibilités les pousseraient à ressentir les limites de ce système de valeurs, en les amenant ainsi vers une impression de dualité indéniable, entre monde interne et externe, provoquant l'émergence d'une dialectique du double.

[311] Tymms, R., *Doubles in Literary Psychology*, Bowes and Bowes, Cambridge, 1949, p.16.
[312] Ibid. p.119.
[313] Ibid. p.40
[314] Miyoshi, M., (1969), *The divided Self : A perspective on the literature of the Victorians*, New York, New York University Press.

II.4.8. Une étude psychanalytique du Double dans la Littérature (R. Rogers)

L'étude de Robert Rogers est également citée par plusieurs sources dans le domaine littéraire des théories du double, à travers *A Psychoanalytic study of the Double in Literature.*[315] Il proposa en effet de distinguer le « double latent », du « double manifeste », permettant ainsi d'élargir le champ du phénomène et d'insérer une nomenclature psychanalytique dans le domaine littéraire. Son approche considère, dans une perspective freudienne, l'apparition du thème du double dans une œuvre, comme le témoignage d'une scission dans la psyché de l'auteur, scission provoquée par la présence de désirs sexuels refoulés, en particulier par des désirs de nature œdipienne. Si cette approche reste une référence marquant une évolution dans l'approche des typologies du double, en particulier pour les liens interdisciplinaires entre psychanalyse et littérature. Les doubles latents seraient les plus difficiles à décrire et à différencier, comme l'indique Rogers lui-même. Le critique littéraire se trouvant induit dans une nouvelle position, plus proche de celle du psychanalyste, devant rassembler les *pistes* disséminées dans le texte pour ensuite en interpréter les actes manqués, les rêves ou encore les libres associations du patient, de l'écrivain ou des personnages, illustrant ces approches du double.

Deux idées apparaissent toutefois clairement dans ce type de recherches malgré les ambiguïtés de certaines typologies, la première repose sur la difficulté de trouver des catégories adéquates pour des œuvres très hétérogènes, (très nombreuses et très différemment investies sur le plan culturel), et la seconde à s'accorder sur ce qui prend valeur de double, au-delà des détails ou des traits tirés, mais aussi au-delà d'une similarité implacable. À ces deux idées, s'ajoute une perspective déjà cité, et qui repose sur l'intégration d'un ou de plusieurs éléments psychanalytiques pour éclairer ce domaine, de la littérature propre au double. Comme si les outils venant d'ailleurs, rénovaient une dynamique littéraire s'épuisant de sa propre lecture.

II.4.9. La littérature sur le second Soi (C. F. Kepler)

Carl Francis Keppler, proposa quant à lui en 1972, dans *The Literature of the Second Self* [316] de reconsidérer les différents ensembles des théories littéraires, psychologiques et philosophiques, sur le double, pour tenter de les dépasser par un effet de synthèse permettant

[315] Rogers, R., *A Psychoanalytic study of the Double in Literature* , Wayne State University Press, Detroit, 1970.
[316] Kepler, C. F., (1972), *The literature of the Second Self,* Tucson Arizona, University of Arizona Press.

de restituer une signification universelle à cette thématique. Les doubles littéraires y sont classés selon sept catégories, en commençant par *le poursuivant*, puis *les jumeaux*, le ou *la bien-aimée*, *le tentateur*, *la vision d'horreur*, *le sauveur*, et enfin *le double dans le temps*. Keppler insistait pour sa part sur l'ambigüité du double, qui ne pouvait selon lui se limiter à un aspect démoniaque ou destructeur. L'auteur se démarque ainsi de ses prédécesseurs, en soulignant les formes de réactions extrêmes et opposées que suscitent le double, attirance et répulsion, peur et fascination. Keppler cite les différentes théories précédant la sienne, en remarquant l'importance donnée au côté sombre dans chaque cas, au détriment des phénomènes constructifs que transporte également le double. Selon lui, chaque auteur défini le double en relation au moi, dans une perspective restrictive et majoritairement négative. Il relève chez Rank l'association du double à un moi narcissique, mortel et primitif-irrationnel, chez Krauss, à un moi fini, rationnel et relatif, chez Rogers, à un moi œdipien et chez Miyoshi, à un moi historiquement déchiré. Pour Keppler la lecture unilatérale d'un malaise psychologique autour de la question du double ne vient pas faire justice à l'ensemble du processus en cours. Il insiste sur l'interpénétration du bon et du mauvais côté du double. En soulignant comment certains espoirs se cachent derrière la peur. Il tente ainsi de rapprocher l'expérience de cette rencontre symbolique et imaginaire pour l'auteur, ou encore imaginaire et réelle pour le personnage, comme d'autres théoriciens définiraient une étape du développement, ou encore une crise, dont la résolution apporterait un gain. Ainsi, le double viendrait apporter une dimension constructive, même lorsqu'il semble engendrer des situations de destruction ou de déréalisation, en particulier dans la mesure ou le double se caractérise par son appartenance au *Bildungsroman*, c'est-à-dire au roman de formation. Cette orientation de pensée, percevant la dimension créative et constructive de la relation au double, sera de plus en plus développée et acceptée dans les champs littéraires et psychanalytiques à la fin du XXe siècle, période représentante d'un nouveau tournant des conceptions sur ce thème. Keppler s'inscrit dans ce mouvement, en soulignant que cette crise dans la relation au double se produit parfois lors de certains moments de vulnérabilité du moi, liés à l'insatisfaction et au sentiment d'incomplétude. La particularité de Keppler sera aussi celle d'un retour à une perspective Jungienne, dans laquelle le rapport du sujet à son double permet une possibilité d'intégration de la personnalité. La confrontation au double n'est plus seulement ce qui fut refoulé par l'inconscient, mais aussi ce qui ne put en émerger ou en advenir dans un rapport plus large, au Soi, à l'âme universelle, aux dimensions que l'humain abrite sans toujours le savoir, ou les connaître. Keppler revient plusieurs fois sur l'idée que le premier self se trouve à l'intérieur alors que le second se trouve à l'extérieur, tel

un observateur, qui voit tout du premier alors que celui-ci distingue parfois à peine l'existence du second.

II.4.10. Études des Doubles dans l'Histoire de la Littérature (K. Miller)

Karl Miller, proposa dans son ouvrage intitulé, *Doubles, Studies in Literary History*[317] une étude au corpus plus vaste et s'organisant autour de la question de la dualité. L'une des perspectives de Miller semble reposer sur une forme de continuité dans l'histoire de l'art et de la littérature, entre les hypothèses dualistes du romantisme et le concept d'impersonnalité de l'art moderne ou contemporain. Cherchant à lier la duplication et la division psychique, avec la destruction du moi qui se brise, se multiplie et s'efface, à travers une conception de « l'esprit ouvert » (open mind), K. Miller s'oriente vers une nouvelle conception de l'art et de l'artiste. Sa perspective souligne l'idée par laquelle, il est possible de croire qu'un auteur mène une double vie, ou réalise un second moi, un *alter ego*, dans l'art qu'il crée, mais qu'il est également possible de croire aussi qu'il y perd son moi.

K. Miller résume, par des concepts plus proches de l'art et de la littérature contemporaine ses conceptions sur le double, dans un style plus poétique et philosophique que ses prédécesseurs. Il cherche dans un alliage parlant, entre les mots de Derrida ou de Jabès et les rumeurs d'un nouveau regard posé par l'art moderne, les outils pour redessiner le profil d'une ombre du double, ici nommée dualité.[318]

Les thématiques classiques du double se trouvent ainsi associées et développées dans une nouvelle perspective qui s'exerce dans le maniement de doubles mouvements, qui s'arrogent un droit, un droit au rythme, faisant de la thématique de la dualité un objet esthétique, fruit et moteur d'une esthétique de la pensée, de la littérature ou de la peinture. La littérature du double se trouve ici partiellement incluse dans un champ faisant l'objet d'une légère dérive, car en se réorganisant autour du concept de dualité, Miller déplace l'organisation théorique autour de ce corpus élargie tout en dessinant, à travers des notions poético-philosophiques empruntées, ou encore psychanalytiques, de nouvelles limites bicéphales, aux termes opposées. En situant les bornes de points équidistants ou les plus distants, en difractant le double et les sphères de la

[317] Miller, K, (1985), *Doubles, Studies in Literary History*, Oxford, Oxford University Press.
[318] « La dualité, c'est le départ et le retour. C'est le vol et la restitution, la mégalomanie et la magnanimité. C'est la faiblesse, la maladie et l'illusion, mais aussi les avantages qu'elles procurent. C'est la division et la diffusion, l'hostilité et l'hospitalité. La dualité, c'est le suicide et la masturbation, c'est la bisexualité et la double nationalité. Elle sollicite et embrasse l'incertitude, le manque, le doute, le vertige et l'irruption. Elle est le comportement et le talent d'un auteur, mais aussi la théorie qui l'explique ». Ibid. pp. 416-417.

dualité qui s'équilibrent sur un balancier de l'esthétique et de la pensée, Miller obtient un nouveau discours qui enrichie cette problématique, et montre, encore une fois, les transformations dont elle est capable au fil du temps. Cette lecture moderne de la littérature permet d'ordonner cette dernière comme lieu d'incertitude, du renversement, ou de l'équivoque, un lieu qui se partage entre la concrétude la plus crue, la plus incohérente, et la subtilité d'une recherche interne, sollicitant une vision de l'identité et de l'altérité.

II.4.11. Identité doublé (Fusillo)

Une autre typologie du double sera proposée par M. Fusillo, à travers une progression ouverte et susceptible d'être compléter, sans hiérarchie préétablie des motifs du double. Le modèle proposé par Fusillo se fonde, à la fois sur des constantes, déterminant le cadre de la typologie, ainsi que sur telle l'idée d'une identité double ou scindé, « identità sdoppiata ».

« On parle de double, quand dans un unique contexte spatiotemporel, ainsi que dans un unique monde possible créé dans la fonction littéraire, l'identité d'un personnage se duplique : un individu devient deux : le personnage a donc deux incarnations : deux corps qui répondent à la même identité, ainsi qu'au même nom. »[319]

Cette définition première, qui répond selon l'auteur à un cadre restrictif, littéral et manifeste de la notion de double, s'oppose à une définition plus métaphorique, rendant plus ample le spectre d'application du double mais dont les extensions font parfois perdre au thème sa spécificité et sa concrétude. À la recherche des traits les plus stables et les plus fixés dans l'ensemble des représentations du double, Fusillo s'engage dans une recherche autour de la thématique de l'identité conflictuelle. Le conflit identitaire, qui sous-tend cette perspective, telle une dualité problématique à l'intérieur de l'identité, engage cet auteur dans une liste des figures du double potentiellement évolutive puisqu'il propose la possibilité d'en adjoindre de nouvelles. Ce champ thématique se compose ainsi de plus de quinze motifs qui vont du reflet spéculaire, au double lui-même dans sa forme la plus proche de l'identique, dont William Wilson reste un exemple paradigmatique. Cette liste comporte entre ces deux points, le dédoublement de la personnalité, le travestisme, le changement d'identité, le double onirique, la réincarnation, les jumeaux et l'androgyne, le portrait, le miroir, l'ombre, le vêtement, le

[319] Fusillo, M, (1998), *L'altro e lo stesso*, *Theoria e storia del doppio*, Mucchi Editore, Italia, 2000, p.27. « Si parla di doppio quando, in un contesto spaziotemporale unico, cioè in un unico mondo possibile creato dalla finzione litteraria, l'identità di un personaggio si dupluca : un uno diventa due ; il personaggio ha dunque due incarnazioni : due corpi che rispondono alla stessa identità e spesso allo stesso nome. »

masque, la créature artificielle et le clonage, la métamorphose (tel Dr. Jekyll et Mr. Hyde) ou encore, le sosie.

II.4.12. Les visages du double (Jourde et Tortonese)

Les propositions de Jourde et Tortonese débutent par une réflexion initiale qui se retrouve sous plusieurs formes chez d'autres commentateurs littéraires, concernant les dangers consubstantiels à une délimitation thématique trop rigide concernant ce thème. Ces auteurs cherchent un retour à une description permettant de décrypter les voisinages et les intersections du motif. Les thèmes littéraires y sont comparés à des archipels dont les îles se regroupent autour d'un noyau, en vertu de leur taille, de leur situation, ou de l'organisation de leurs coordonnées par rapport au double. Elles se trouveront dans une affinité ou une proximité privilégiée face à un certain noyau. L'avantage du modèle de Jourde et Tortonese est de regrouper un grand nombre d'exemples littéraires et de chercher par un phénomène associatif, à tisser des liens entre les œuvres ainsi qu'entre plusieurs groupements de contes et de romans. L'inconvénient reste lié quant à lui à un nombre de catégories secondaires très important, à la suite de la différenciation entre double subjectif et objectif, la première catégorie se subdivisant en une vingtaine de thème[320].

L'autre préoccupation récurrentes chez ces deux auteurs s'organise autour de l'apport psychanalytique, considérant les versant freudiens et jungiens et allant jusqu'à proposer des ponts entre ces deux courants en soulignant par exemple les ouvertures dont l'approche de Rank aurait pu bénéficier en intégrant cette double polarité, jungienne et freudienne. Bien que cette réflexion ait l'inconvénient d'oublier les conflits entre les courants constitutifs du monde et du mode analytique, elle souligne comment les chercheurs en littérature se défont des oppositions entre les individus et les écoles, pour se centrer sur l'apport que certains outils apporteront à

[320] « Le personnage du récit (éventuellement, et bien souvent, le personnage-narrateur) est-il confronté à son propre double, ou bien à un personnage dédoublé ? Dans le premier cas nous proposons de parler de *double subjectif*, dans le second de *double objectif*. Il faut donc définir le *type* de dédoublement auquel on a affaire, en sachant que les diverses relations entre sujets et doubles influent sur le récit, le point de vue, la narration en général. Que le dédoublement apparaisse, dans le récit, comme vécue de l'intérieur ou observée de l'extérieur ne suffit pas encore à observer le mode de perturbation de la différence. L'autre, celui qui est en trop, la douteuse compagnie, peut se manifester physiquement ou psychiquement (même si, dans la plupart des cas, il y a doute sur la réalité de la manifestation physique). Dans la première catégorie on rangera la gémellité, l'autoscopie, les sosies, etc. ; dans la seconde, les cas de personnalité multiples ou de possession. Nous proposons d'appeler les premiers *doubles externes*, les seconds *doubles internes*. D'autre part, la relation avec le double évolue dans le temps narratif : elle a un début, éventuellement une fin, elle se noue selon certaines modalités, elle produit un certain nombre d'épisodes plus ou moins caractéristiques. Il faut donc distinguer les différentes sortes d'évolution de cette relation, décrypter les *aventures* du double. » Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, (2005), p.52.

leurs visions. À ce titre, l'alternance entre les adeptes d'une lecture freudienne et jungienne, semble se dépasser à l'orée du XXIe siècle, par de nouvelles références dues à l'apport de J. Lacan, et d'A. Green en particulier.

Cette méthode prend ainsi un essor et un champ d'application relativement large, pouvant ainsi inclure des catégories peu usuelles, telle que celle des thèmes apparentés comptant deux subdivisions, les *Simulacres*, et les *Scissions*. Dans la catégorie des simulacres ces auteurs rassemblent des êtres inanimés créés par des humains, *les mannequins, les automates, les marionnettes, les androïdes* et *les golems, les œuvres d'arts.* L'autre catégorie des thèmes apparentée étant les *Scissions*, avec *le magnétisme, le somnambulisme, l'hypnose*, et *la métempsychose*.

Les types de doubles décrient dans cette typologie de Jourde et Tortonese se divisent non seulement en doubles subjectifs et objectifs, mais aussi en doubles internes et externes. Selon cette catégorisation, un rapport dynamique interne s'organise à partir de la réification du sujet. Dans la mesure où pour ces auteurs, l'ombre, le reflet, le portrait, la marionnette, le pantin, l'automate, l'inscrivent dans le monde des choses, certaines manifestations du pacte diabolique seraient pour eux la sanction définitive de cette réification. Cette dernière viendrait donc signer une limitation de la liberté du sujet, voire l'anéantissement ou la privation totale de sa liberté. La réification, faisant du sujet un objet irait dans ses extrémité jusqu'à la destruction et l'esclavagisme. Dans son rapport au double, cette forme pétrifiante, immobilisant le sujet, peut s'associer, dans son versant négatif et destructeur, à une diminution de la personnalité au sens jungien du terme.

II.4.13. Les manifestations du double dans les narrations brèves (R. Martín Lopez)

Les propos de R. Martín Lopez sur les typologies du double en littérature sont relativement étendues et d'une certaine richesse de contenus dans la mesure où elle étudia ce thème à la fois dans sa thèse de littérature intitulée *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*[321]ainsi que dans un ouvrage postérieur *La amenaza del Yo*[322] dans lequel elle aborde plus particulièrement la question du double dans le conte espagnol du XIXe siècle.

[321] Martín Lopez, R., *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Thesis doctoral dirigida por F. Valls Guzmán, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.
[322] Martín Lopez, R. *La amenaza del Yo, El doble en el cuento español del siglo XIX*, Editorial Academia del Hispanismo, España, 2007.

R. Martin Lopez se propose d'étudier, dans un contexte littéraire, le double dans les narrations courtes. Dans sa perspective, une narration se rapporte à la question du double, à partir du fait que ce dernier s'y reflète comme idée principale et vertébrale du conte ou du récit. En élargissant ainsi le champ du conte et des repères du double, elle recherche une souplesse entre les catégorisations, permettant de dégager les développements du double en tant que thème particulier dont la qualité « vertébrale » réside aussi dans un effet qui oriente la structure de la narration.

L'auteur dégage ensuite plusieurs modalités différenciées du rapport au double, dans la première, le même individu existe dans deux ou plusieurs mondes différents, c'est-à-dire dans des dimensions temporelles et/ou spatiales distinctes, qui généralement finissent par se mélanger et par se fondre en une seule, tels que dans certains contes de E. A. Poe, H. James et J.-L. Borges[323]. Dans la seconde modalité, deux individus avec des identités différentes, mais d'une homomorphie importante dans leurs attributs essentiels, coexistent dans la même dimension. Les exemples paradigmatiques en sont *Les élixirs du diable*[324], *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde*[325]. Dans la troisième, le protagoniste assiste en général à ses propres funérailles et se contemple lui-même, il s'observe sous la forme d'un mort ou sous une forme morte, cette dernière modalité rejoignant les racines des thématiques légendaires espagnoles.

Dans son ouvrage intitulé, *La amenaza del Yo*[326], c'est-à-dire, *La menace du Moi*, ou du Je, puisque la différenciation n'est pas spécifiée, R. Martín propose de distinguer une triple ramification pour classifier le Doppelgänger dans la littérature romantique. En se limitant à cette catégorie, elle définit une catégorie morphologique, une catégorie diégétique et une catégorie générique. Les trois modalités de la catégorie morphologique reprennent celle de la thèse précédente, chacune portant sur la relation entre l'original et son double.

La seconde catégorie, diégétique, concerne l'organisation de la narration, et l'ensemble des évènements relaté par le discours narratif. Cette catégorie semble à l'auteur particulièrement productive, pour discerner les implications narratives approchant les phénomènes de duplication dans les récits littéraires. Ici, R. Martín revient sur une différenciation propre à Jourde et Tortonese, par la terminologie de double subjectif et objectif, mais elle intègre à ce modèle une nouvelle série d'exemples modifiant l'approche des deux auteurs des *Visages du*

---

[323] Borges, J.-L., *L'autre*, Œuvres complètes, tome II, Paris, Gallimard, 1999.
[324] Hoffmann, E.T.A., (1815), *Les élixirs du diable*, Paris, Stock, 2002.
[325] Stevenson, R. L., (1886), *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde*, Paris, Librio, 2014.
[326] Martín, R., (2007), R. Martín, (2007), *La amenaza de Yo, El doble en el cuento del siglo XIX*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

double. Pour R. Martín le double subjectif se manifeste lorsque le protagoniste se confronte à sa réplique, alors que le double objectif est témoin d'une duplication étrangère. L'exemple de *l'Homme au sable* est ainsi cité, sous la forme de Nathanaël et Coppelius-Coppola. Une autre expression singulière de cette forme de double objectif se concrétise par le dédoublement de la femme aimée ou encore par la référence entre le portrait peint et la femme aimée, comme dans la toison d'or de Gautier ou la Madona de Rubbens de Zorilla.

Par la troisième catégorie qui se caractérise d'un point de vue générique, l'auteur entend, en effet, en dehors du genre fantastique qui apparaît comme le prototype du conte sur le double dans le courant romantique, comment les récits pseudo-fantastiques, fantasmatiques et parodiques, mettent en scène des histoires de doubles. Certaines de ces catégories se poursuivront au XXème siècle, lorsque la parodie de la littérature sur le double atteindra sa splendeur et son apogée, avec V. Nabokov dans *La méprise*[327].

L'un des aspects de l'argument central de *La amenaza del Yo*, de R. Martín, porte finalement sur les coordonnées et les caractéristiques d'un double menaçant l'unité ainsi que l'identité d'un individus.[328]

Les propositions typologiques du double et de ses différentes figures s'organisent de manières variables, selon des axes de lecture du processus qui semblent hétérogènes. Si il existe une catégorisation thématique, dont les formes classiques restent (l'ombre, le reflet, le portrait, l'âme, les jumeaux) et dont la liste et le nombre varie selon les auteurs, il existe aussi d'autres modes de classements typologiques du double, concernant sa nature manifeste ou latente, objective ou subjective, interne ou externe, son lien à l'auteur, à l'espace et au temps, qui permettent d'approfondir les questionnement psychologiques et identitaires relevées par la littérature. L'expérience existentielle et métaphysique, qui reste sous-jacente aux récits sur le double, semble s'adjoindre d'un dispositif psychique propre à l'écrivain, mais aussi à chacun, selon ses perspectives culturelles, religieuses, ou psychologiques. Pour entrer dans une perspective éclairant les sous-bassement dynamiques de cette relation entre le sujet et son double, il devient souvent nécessaire d'approfondir les jeux de l'identification, du fantasme et

[327] Nabokov, V., (1934), *La méprise*, Paris, Gallimard, 1991.

[328] Martín, R., (2007), *La amenaza de Yo, El doble en el cuento del siglo XIX*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, p.52, « Si quelque chose caractérise le double, c'est bien son aspect physique, calque de l'être qu'il duplique. En sa qualité de figure liée au genre fantastique, il incarne évidement la peur ancestrale de l'inconnu (…) La survie de ce motif et la préservation de son pouvoir inquiétant face à la dégradation d'autres types de motifs fantastiques, réside précisément dans sa morphologie : c'est l'individu qui constitue un danger pour lui-même, du fait que la menace réside au sein du propre moi, et non dans celle d'un monstre cosmique ou d'un mutant. Pour toutes ces raisons, l'horreur que le double inspire est primordialement métaphysique, du fait qu'elle constitue une attaque directe de la raison et des notions d'identité et d'individu. » Traduction de J.-P. Susani.

du rêve, en cherchant les points par lesquels ces deux formes de l'être peuvent se rejoindre et communiquer.[329]

II.5. Une typologie entre les Ombres et les Lumières du double

Introduction à la notion de trajectoire des représentations du double

Chercher à définir une typologie des représentations du double dans les contes, sans se confronter à des imperfections du modèle proposé, s'avère une tâche complexe pour plusieurs raisons qui apparaissent à la lecture des diverses tentatives citées dans l'historique précédent. La diversité et la multiplicité des figures et des représentations du double dans les cultures semblent en effet inépuisable, du fait de l'évolution des sociétés, de nouvelles figures apparaissent sans cesse, laissant au projet d'une liste exhaustive un aspect illusoire. Par ailleurs, d'un point de vue psychanalytique, chaque sujet reste le seul à pouvoir connaitre les relations qui l'associe à ses propres figures du double, dans une sorte d'intimité psychique bien difficile à évaluer pour un observateur extérieur.

La lecture des typologies littéraires proposées par le passé laisse entendre une forme d'évolution. Centrées tout d'abord sur des modèles évoquant la dualité d'un rapport aux aspects sombres du double, qui s'opposerait aux aspects plus généralement acceptables du moi, certaines approches montrent comment la perception du motif, se transforma au cours des études typologiques, pour évoquer ce que cette rencontre apportait de positif à la personnalité des personnages. C'est dans cette mesure, que la typologie proposée dans une perspective allant des ombres aux lumières du double, cherchera à cerner des mouvements qui pourront apparaitre dans leurs dimensions pathologiques, aussi bien que dans leurs rapports à la guérison.

Le modèle que je me propose de décrire repose à la fois sur le principe de dualité et sur celui des trajectoires établies par les représentations du double et leurs contenus, ces représentations ayant potentiellement une infinité de formes possibles. Dans chaque conte sur le double, un sujet se trouve associé à une ou plusieurs rencontres avec une ou plusieurs représentations du double, dont l'ensemble des typologies étudiées au chapitre précédent permet de comprendre l'étendue. D'un point de vue littéraire aussi bien que psychanalytique,

[329] Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, (2005), p.180. « Tel est le problème : il semble abusif de nier tout à fait que les histoires de doubles racontent une expérience intérieure fondamentale, laquelle engage l'homme avec l'écrivain (et tous les hommes avec cet homme). Mais s'il est très facile de les identifier, il est aussi très facile de les séparer : c'est la manière dont ils se joignent qui s'avère délicate à établir. »

l'observation des trajectoires que prend le personnage dans le récit suite à la rencontre d'un double, de même que l'attention portée aux modalités relationnelles qu'il tisse avec cette ou ces représentations, me paraissent deux éléments à prendre particulièrement en compte.

Pour introduire au raisonnement que je souhaiterais développer, il me parait nécessaire de débuter par la narration d'un rêve qui m'inspira ce modèle. Dans ce rêve n'apparaissait rien d'autre qu'une forme octogonale, tel un octogone régulier de taille suffisamment importante pour que chaque face puisse se distinguer clairement. L'octogone était divisé en son milieu en deux parties égales. Une des moitiés était noire, complètement noire, et l'autre moitié était blanche, complètement blanche. Pendant le rêve quelque chose actionnait la partie noire d'abord, la conséquence fut que du noir se répandait sous forme fluide ou aérienne, en formant des mouvements sombres et ondulés sur la partie blanche. La partie blanche s'en trouva un peu noircie, d'une noirceur légère et grisâtre qui devint uniforme en colorant toute la partie blanche. Peu à peu pourtant la partie blanche revint vers sa teinte initiale et claire. L'équilibre du début du rêve étant retrouvé, quelque chose actionna la partie blanche. Celle-ci devint plus brillante, et petit à petit plus lumineuse, un blanc brillant qui gagnait en intensité et en luminosité commençait à s'en dégager. La moitié noire, quant à elle, restait noire, de la même teinte qu'auparavant, durant cette seconde phase du processus.

Cette illustration de l'une des dimensions du principe de dualité peut accompagner la compréhension des trajectoires du double et offrir à chacun un modèle de réflexion pouvant s'appliquer à bien des choses. Son application à une typologie des contes sur le double doit pourtant s'accompagner de l'idée que les représentations du double, en elles-mêmes, ne sont ni blanches ni noires, mais plutôt, pour rester dans le contexte de cette opposition entre noir et blanc, de couleur grise, uniformément grise, d'un gris à mi-chemin entre le noir et le blanc. Il s'avère, en effet, malgré le propos de cette typologie s'étendant de l'ombre à la lumière, que chacune des figures du double, quand bien même elle ne soit faite que d'ombre ou de lumière, peut avoir des conséquences positives ou négatives selon les modalités de la rencontre qui s'institue entre elles et le sujet. Ainsi, ce sera dans l'interaction entre le principe de dualité et celui des métamorphoses du double que pourra se penser les trajectoires d'un personnage ou sujet en rapport aux représentations du double et à leurs contenus. Dans certains contes, il apparaitra qu'un personnage peut rencontrer plusieurs formes de représentations du double, ayant un même contenu (*L'Homme au sable*), ou des contenus différents (*Peter Schlemihl*).[330]

[330] *Peter Schlemihl* est à la fois un personnage et le titre d'un conte écrit par A. Chamisso. Il se trouve comparé à son auteur au début du conte, par la suite il vend son ombre au diable, en échange de la bourse de Fortunatus, qui se remplissait à volonté. Après un long périple Peter trouve les bottes de sept lieux et parvient ainsi à réorganiser

Dans des exemples tels que *L'Ombre* d'Andersen, ou dans *Le double* de F. Dostoïevski, les diverses rencontres du sujet aux représentations du double organiseront un processus dont la finalité sera la disparition et l'enfermement du sujet. Dans d'autres formes de contes tels que *Le prince Ring,* ou *La femme léopard,* les rencontres avec le double animal permettront d'organiser un processus et une trajectoire permettant au sujet de survivre en poursuivant son cheminement. Les contenus des représentations du double seront, dans ces différentes formes de récits, de nature différente.

Les métamorphoses du personnage en fonction des représentations du double rencontrées et de leurs contenus, tisseront les trajectoires du récit selon les modalités relationnelles induites par les transformations s'opérant en chaque point de contact du sujet à ces représentations du double. L'ensemble de ces points organisant l'évolution du personnage dans son rapport aux représentations du double et à leurs contenus, forme ainsi une trajectoire, dont la courbe ou le dessin final, décrit une dimension du récit en rapport au double. Dans la réalité, les rencontres du sujet en rapport aux représentations du double et à leurs contenus agissent également d'un point de vue psychique. Elles l'amènent à se transformer et à évoluer en formant, selon les diverses dimensions du double, une sorte de trajectoire lui laissant ou non, la possibilité de se métamorphoser au sens propre (en changeant des aspects extérieurs de sa personne bien qu'une dimension psychique puisse être mise en jeu dans le même mouvement) ou au sens figuré (en modifiant des aspects internes de nature psychique bien que d'autres composantes puissent être sollicitées, au niveau spirituel par exemple).

La nature des contenus des représentations du double dans les contes sera donc variable. En première instance il est préférable de leur accorder une valeur neutre (grise) et de chercher à cerner leurs contenus. Ce n'est qu'avec une perspective d'ensemble sur le récit que la valeur noire ou blanche de cette représentation en rapport au principe de dualité pourra être décrite.

Sur les autres dimensions présentes dans les contes sur le double

Le double exprime en générale la figuration d'un fonctionnement psychique qui se construit dans la réflexivité et la complémentarité de deux termes, qui sont en partie le même,

son existence par des voyages. À la suite de l'écriture de ce conte, A. Chamisso embarqua sur un navire comme botaniste pour étudier avec d'autres géographes, des territoires et des espèces éloignées. La trajectoire des représentations du double passe ainsi de celle de l'auteur, à celle du diable auquel Peter sera comparé pour avoir perdu/vendu son ombre, puis à celle du propriétaire des bottes de sept lieux, *Le petit Poucet,* qui lui permettront de trouver une solution aux difficultés de son existence. Une étrange circonstance de la réalité fera coïncider le départ de l'auteur dans un projet similaire à celui qu'il avait offert à son personnage dans le conte.

ou qui se renvoient certains éléments de similitudes. Les jeux d'ombres et de miroirs dessinent les aspects saillants de la recherche d'une modalité d'être dans laquelle le sujet peut se trouver et apparaître, ou bien se perdre et disparaitre. La complémentarité associative et l'opposé conflictuel sont, par ailleurs, deux aspects prépondérants du fonctionnement psychique entre les deux figures se répondant. À ce titre la question du double en psychanalyse et dans les contes peut s'entendre comme un dialogue entre deux aspects d'un sujet, lui permettant d'organiser ou, au contraire, le contraignant à désorganiser son rapport à la réalité. Dans cette contrainte doit s'entendre un rapport à la maladie somatique ou psychique dont le rapport manqué ou négatif au double serait l'un des ressorts.

Le double s'exprime par l'imaginaire, le rêve et son langage, les impressions et les modalités d'être, par les langages de l'être en quelques sortes, entre un sujet et son double. Les modalités d'être du double s'organisant sur un plan psychique et la diversité de ses symbolisations se développant comme un langage, la multiplicité de ses figures forment un ensemble décrivant la relation du sujet à lui-même et à certains aspects de l'univers qui l'entoure.

Dans une perspective animiste il est possible de dire qu'au double de l'univers, ou à sa dimension invisible, correspond la dimension du double, et qu'au sujet correspond celle de l'univers décrivant la réalité. Ce double de l'univers, auquel font références V. Hugo, B. Hama, ou J.-L. Borges, permet d'articuler deux dimensions de l'être qui se rejoignent et qui interagissent l'une sur l'autre. Selon ce type d'hypothèse il serait possible que l'organisation psychique du sujet et la perception de la réalité se trouvent déterminées par l'articulation du rapport du sujet à son double.

Dans une approche des contes dans les cultures traditionnelles, les figures du double se déploient vers la gémellité, la fraternité, la dualité mortel/immortel ou divin/humain symbolisant la part divine résidant en l'humain. Le principe de dualité, sous les formes ombre/lumière, bien/mal, blanc/noir, yin/yang, s'y trouve souvent représenté.

Une hypothèse sur l'évolution de la figure du double dans les cultures méditerranéennes puis occidentales pourrait se formuler en s'appuyant sur le passage du conte traditionnel au conte méditerranéen. Dans cette dualité Sauvage/Civilisé les contes sur le double symbolisent une transformation de la portée du motif. Malgré l'aspect complémentaire du double sauvage, ainsi que son aspect salvateur dans certains contes, c'est souvent, si ce n'est toujours, le civilisé qui sera mis en valeur. À mesure que les doubles se développent dans le rapport au diable et au miroir, les contes sur les doubles animaux s'effacent de certaines sociétés, délaissant ce double sauvage pour faire place à d'autres représentations. Une majorité des habitants du pourtour

méditerranéen se considérant civilisée, le motif n'a plus lieu d'être qu'en dehors du souvenir et de la mémoire d'une autre époque. Mais dans les modifications suivantes, le rapport au double devient, suite à cette absence des formes en relation à l'aspect sauvage, l'enjeu d'un rapport à la mort, au mal et au diable. Le sauvage, le double animal, la quête d'immortalité (de Gilgamesh par exemple), semblent s'inverser pour laisser l'humain en proie à des figures du double singulièrement négatives. Ce basculement, qui correspond souvent à la transformation de la modalité de pensée animiste à la modalité de pensée religieuse, fera suite à la pensée scientifique, et, dans le rapport à cette dernière, apparaîtra l'image du Doppelgänger développée par le Romantisme. Le double est alors associé à l'approche de la mort, de la maladie ou de la folie et ce sont les questionnements sur l'organisation psychique, l'étrangeté, les questions de l'âme, de la perte de l'ombre, qui redessineront alors les contours du thème. À mesure que le sujet sera reconnu par les sciences humaines, dans sa complexité psychique et ses diverses dimensions en rapport à son être et au monde qui l'entoure, son aspect unifié ne sera plus l'axe majeur de sa représentation. Le double pourra alors se délier à nouveau de ses artifices mortifères et diaboliques pour s'envisager dans d'autres perspectives (J.-L. Borges, J. Conrad, V. Nabokov, etc…).

La typologie proposée s'organise ainsi entre deux extrémités qui correspondent à l'ombre d'une part, et à la lumière d'autre part. Entre ces deux formes, une série de représentations déjà présentes dans les typologies précédentes, viendra compléter cette typologie par les diverses figures du double qui peuvent s'y inscrire. La liste de ces figures du double se déploie entre ces deux catégories de l'ombre à la lumière et peut se formuler ainsi : L'ombre, la mort, le spectre, la maladie, les monstres, les créatures artificielles, le clonage, les objets inanimés, les pantins et les marionnettes, le portrait, les miroirs, les reflets, les sosies, les jumeaux, les rêves et le double onirique, le sauvage et le civilisé, le dédoublement de la personnalité, le travestisme, le changement d'identité, la réincarnation, l'androgyne, le vêtement, le masque, la métamorphose, le double animal, la lumière.

II.5.1. Sur les symboliques de l'ombre dans les contes sur le double

Un grand nombre de doubles peuvent se rattacher à la catégorie de l'ombre, et ainsi à l'aspect le plus sombre de la dualité. Ces aspects généralement négatifs de la personnalité permettront pourtant parfois que la trajectoire des représentations du double puisse par la suite

se réorganiser vers d'autres types de représentations plus positives. Les contenus de la représentation de l'ombre ne sont pourtant pas toujours négatifs.

La thématique de l'ombre débutera cette approche des métamorphoses et des images du double pour plusieurs raisons. Elle serait en effet, d'une part présente dès l'antiquité, comme symbole de l'âme[331] et constituerait d'autre part une image du rapport du sujet avec une tonalité sombre ou obscure, souvent méconnue de lui-même, voire totalement inconsciente. L'image de l'ombre représente ainsi parfois des sentiments sombres et des aspects de la personnalité ou du psychisme qui ne peuvent apparaître au grand jour.

L'ombre est parfois décrite comme la forme première du double et, suite aux multiples significations qui lui furent attribuées dans l'histoire, sa présence dans les contes peut apparaître comme porteuse de négativité ou d'éléments positifs. Au sens propre elle figure les contours extérieurs de la forme, les traits internes en sont effacés par la massivité égale et compacte de son obscurité, absorbant toute lumière et toute distinction intérieure. Si au sens figuré elle qualifie parfois les aspects inconscients ou les parties les plus sombres de la personnalité, elle peut aussi qualifier des liens d'interdépendance ou de similitude entre des sujets. Au sens figuré, l'ombre serait cette part inconsciente et parfois sombre de la personnalité, alimentant la destruction et l'autodestruction, la pulsion de mort et ses corollaires.

L'ombre était aussi « un signe témoignant de la vie, de la puissance vitale, de la santé de son possesseur, mais aussi de sa force physique, de sa puissance sexuelle ou de son ardeur guerrière. Selon cette superstition, le mâle vigoureux projettera sur le sol une belle ombre très noire aux contours nettement marqués. Si, d'aventure, une telle ombre venait à couvrir exactement le corps d'une femme endormie, cette dernière s'en trouverait aussitôt fécondée. Dieu n'a pas procédé autrement avec Marie la Vierge : « le Saint Esprit viendra sur toi et la puissance du très haut te recouvrira de son ombre ». Saluons au passage la beauté intacte depuis le XIVe siècle du verbe « Obombrer ». Et il arrive encore qu'un ange nous obombre un moment de ses ailes… »[332]

Au sens animiste, ses significations peuvent également s'entendre de différentes manières. Elle peut symboliser l'âme dans les cultures anciennes, l'eidolon chez les grecs, elle peut aussi s'avérer porteuse de connaissance dans la mesure où chacun peut apprendre de son

[331]Voir les références chez O. Rank
[332]Péju, P., (1991), L'ombre et la vitesse, dans l'ouvre d'A. von Chamisso, *Peter Schlemihl,* Paris, José Corti, 1994, p. 83.

ombre. Pour certaines cultures elle serait considérée comme vivante et pourrait ouvrir sur un autre monde, le monde de l'ombre. Observer l'ombre d'un sujet pourrait apprendre certaines données sur sa personnalité difficilement décelable par ailleurs, l'ombre y serait donc objet de connaissance et porteuse d'informations,

Dans l'ouvrage d'une chamane sibérienne[333], la rencontre avec son ombre, accompagnée par un esprit animal serait une forme de recherche et de connaissance de soi, aller à la rencontre de son ombre serait ici encore porteur d'un regard sur soi-même généralement inconscient. L'ombre du sujet se trouve ici figurée dans un autre espace, un espace dans lequel le sujet pourrait chercher à prendre conscience de certaines formes d'obscurité en lui

La perspective psychanalytique revient quant à elle sur l'interaction de l'ombre de l'objet recouvrant le sujet (Freud 1917). L'ombre dans la théorie de C. G. Jung soulignant l'aspect inconscient et représentant ce que le sujet ne perçoit pas de lui-même.

L'ombre dans la psychanalyse freudienne se rapporte plus généralement à la mélancolie, l'ombre de l'objet ou de l'autre venant obscurcir le rapport du sujet à sa propre conscience et à son intégrité psychique. Le mouvement à saisir étant de faire apparaître le manque ou l'absence (ainsi que l'ambivalence) entre le Sujet et l'objet perdu. La tradition littéraire romantique a apporté plusieurs exemples autour de ce thème dont au moins trois d'entre elles semblent essentielles car elles se répondent et se complètent, en s'inspirant l'une de l'autre au fil du temps. Le premier de ces contes s'intitule *L'étrange histoire de Peter Schlemihl* et fut écrit par Chamisso en 1813, puis publié en 1814. Le second fut rédigé par Andersen et le troisième par Unamuno. Bien que les deux premiers contes soient plus classiquement utilisés dans l'étude du thème de l'ombre, un détour par le conte d'Unamuno permettra de revenir à une étude chronologique plus détaillée et accompagnera le questionnement général des contes sur le double.

En effet, si le conte de *L'étrange histoire de Peter Schlemihl* amène à un certain nombre de réflexions sur la nature d'une séparation de l'homme avec son ombre et des conséquences pour le sujet, elle possède aussi l'avantage de proposer des solutions positives à cette situation. Ce tournant dans l'histoire des contes sur le double dans le Romantisme, occulte tout de même une autre partie du problème, à savoir qu'elle fut le destin de son ombre, destin dont l'auteur n'explicite pas la situation en dehors du fait que l'homme en gris la conserve sur lui. Cette constatation qui fera l'objet du conte écrit par M. de Unamuno sous le titre de *L'ombre sans corps* pose une question finalement essentielle : qu'advient-il du double lorsqu'il se trouve

[333] Michetchkina, E., (2013), *Les secrets du chamanisme sibérien*, Paris, Vega.

vendu, volé, échangé, parti, envolé ? Question qui porte à la fois sur l'absence, la disparition, la perte et le manque d'une part de soi, d'une part du sujet et de son fonctionnement psychique. Une autre interrogation sous-entendue reviendrait à savoir qui serait le personnage diabolique ou profiteur qui s'en serait approprié ? Ou encore de comprendre dans quel lieu, dans quel monde ou dans quelle dimension elle pourrait se trouver ? En citant et en prolongeant cette face cachée du conte, Unamuno interroge le lecteur et la littérature, tout en poursuivant une inclusion et un prolongement, d'un conte sur l'ombre à l'autre.

En proposant un conte dans lequel le narrateur perd son ombre, Chamisso prend le parti d'évoquer le double par son absence, par ce que peut créer sa disparition. Un autre destin du rapport au double apparaît dans *L'ombre* de Hans Andersen, lorsque celle-ci se débarrasse du personnage à partir duquel elle était apparue. L'indépendance et la liberté du double et sa séparation du sujet amènera la disparition de ce dernier. Miguel de Unamuno retourne la problématique en proposant le conte d'*Une ombre sans corps* qui questionne lecteurs et écrivain sur le devenir des ombres.

C'est en 1921 que Miguel de Unamuno publie ce conte dont la forme en sous-titre est explicitée comme le *Fragment d'un roman en préparation.* Ce sous-titre laisse au lecteur la possibilité d'imaginer l'immensité d'un projet plus vaste autour de *L'ombre sans corps*[334]. Il s'agit de l'histoire étrange d'un homme cherchant à élucider le mystère du suicide de son père, coexistant pour lui avec le mystère de sa propre existence. Mais pour résoudre l'un et l'autre, il doit trouver le moyen de faire parler sa mère qui elle est toujours sous « *l'emprise de l'autre* »[335], de ce père laissé sans visage à son fils qui s'imagine dès lors être l'enfant d'une ombre sans corps, et ombre lui-même par répercussion ou absence de réflexion de cette image paternelle manquante. Le miroir paternel vidé de toute représentation entraine l'effacement de l'image spéculaire du père et celle du fils s'efface également, pour ne laisser de place qu'à un jeu d'ombre qui rappelle au jeune homme *La merveilleuse histoire de Peter Schlemihl.*

---

[334] Unamuno, Miguel (de), (1965) La sombra sin cuerpo, *Cuentos,* Tr. fr. par R. Lantier, L'ombre sans corps, *Contes,* Paris, Gallimard, 2002, p. 141

[335] Ibid. p.143, « Y no había manera de arrancar una palabra a mi pobre madre sometida al otro que había hecho desaparecer de casa todo rastro que pudiese recordar a su antiguo dueño. » Cette phrase peut se traduire de bien des manières, celle-ci sera ajoutée à celle de R. Lantier pour y figurer la notion de visage ou de portrait du père qui est absente de cette maison, comme de la traduction inscrite dans l'ouvrage. D'autre part, Lantier préfère l'expression de l'emprise de l'autre, alors que le terme de soumission reste significatif dans l'écriture d'Unamuno, soucieux des questions idéologiques et libertaires. « Il n'y avait aucun moyen d'arracher la moindre parole à ma pauvre mère, soumise à l'autre qui avait fait disparaître de la maison, tout portrait qui aurait pu rappeler son ancien maître. » Tr. fr. J.-P. Susani.

Le procédé littéraire consiste ici à montrer comment chaque conte pourrait être l'embryon d'un projet bien plus vaste et permet d'ouvrir un espace à la narration. Ici, l'espace s'étend et les personnages disparaissent au profit de leurs ombres, car, en effet, le narrateur ne se passionne de l'histoire de Peter Schlemihl que pour se questionner sur le destin de son ombre, dont Chamisso n'a pas traité dans son ouvrage. Unamuno rappelle pourtant certains éléments du récit, tels le fait que les gens fuyaient Peter, qui, lui-même, fuyait la lumière. Le fait que la bourse de Fortunio qu'il échangea contre son ombre lui servait bien peu au début du récit et que le diable lui proposa un nouvel échange : en lui offrant son âme il retrouverait son ombre, marché que Peter refusa. Unamuno imagine une dispute intervenant entre Peter et un homme invisible auquel il tente de dérober l'ombre. L'épouvante que causerait une ombre sans corps semble fasciner l'auteur. Animaux, humains, qui ne serait effrayé par cette ombre solitaire ? Seul l'aveugle ne sentirait rien d'une telle rencontre. À la fin du conte, la question primordiale fait retour : quelle serait le visage de cette ombre ? À quoi pouvait ressembler l'homme invisible qui projetait cette ombre ?

« J'en vins à me demander si nous ne serions pas, nous tous, des ombres à la recherche de nos corps et si il n'y aurait pas un autre monde où nos corps seraient à notre recherche… Je finis ainsi par me dire que cette hantise du suicide n'était que le désir de rencontrer mon père, qui était le corps dont je n'étais que l'ombre. »[336]

Cette perspective qui décrit mot pour mot le processus théorique développé par D. Maldavsky près d'un siècle plus tard montre encore une fois les liens existant entre la littérature et la psychanalyse.

II.5.2. Sur la mort dans sa relation aux contes sur le double

Dans un certain nombre de mythes datant de l'antiquité, la relation du double et de la mort s'emparent du motif pour lui apporter une teinte funeste. Tout d'abord, dans le devenir des couples de jumeaux, tels que Romulus et Rémus, il arrivait fréquemment que l'un périsse et que l'autre devienne souverain de leur création. Un autre exemple sera relaté par le conte sacré iroquois intitulé *La guerre des jumeaux* dans lequel deux jumeaux, symbolisant des forces antagonistes et complémentaires de créations et de transformations, s'affronteront après la mise

[336] Ibid. p. 149.

en place de la vie sur Terre. L'un d'eux devra mourir, ici encore, même si par la suite il fera retour du fait de sa condition divine. Il reviendra masqué, en modifiant certains aspects de sa nature. Dans ce conte où s'affrontent le noir et le blanc, une symbolisation déterminante du double semble transparaître après la mort non définitive du jumeau le plus sombre, réunissant par la suite la lumière et les ténèbres, la création et la transformation, dans des perspectives thérapeutiques complémentaires.

Si l'origine exacte du rapport de la mort au double peut s'appréhender selon plusieurs cheminements et selon plusieurs hypothèses, la présence de cette thématique n'en reste pas moins prégnante dans de nombreux contes. Le danger que recèle le rapport au double, ou encore sa rencontre, se maintient comme une constante dans diverses cultures.[337] Des croyances, des superstitions et des légendes, sont ainsi venues de plusieurs lieux pour maintenir cette idée que la rencontre de son propre double venait parfois annoncer une mort prochaine ou inéluctable. L'angoisse de la mort manifestée sous la forme du double, ou à l'inverse, l'apparition du double et de sa représentation pour combattre cette angoisse, sont deux mouvements essentiels dans les contes sur le double. Psychologiquement, ce sentiment proche d'un effroi mortel lors de la rencontre du double, vient signifier un sentiment d'inquiétante étrangeté bien compréhensible. Se rencontrer soi-même, dans le champ de la réalité vient, en effet, à l'encontre de toute la construction du moi, de la personnalité et du rapport à sa propre identité. Qui suis-je finalement, si l'autre qui vient vers moi semble être moi-même ? Dépersonnalisation, folie, peur mortelle, les conséquences d'une telle rencontre viennent radicalement s'opposer à la construction du rapport du moi à la réalité et ne sont pas sans dommages. Il faut nécessairement trouver une dimension intermédiaire, un filtre, une différence, pour que cette rencontre puisse devenir bénéfique.

Dans les contes du XIXe siècle, la thématique de la mort fut très souvent associée au double. En Europe, l'apparition même du terme de *Doppelgänger* dans Siebenkäs en Allemagne, puis dans l'évolution du thème en France et en Espagne, organisa bien souvent l'association du Romantisme, du fantastique et du double, en sollicitant chez de nombreux

[337]Morin, E., (1951), *L'homme et la mort*, Paris, Seuil, 1970, p.150. « C'est la même universelle réalité du « double » que traduisent l'*eidolon* grec, qui revient si souvent chez Homère, le *ka* égyptien, le *génius* romain, le *rephaim* hébreux, le *frevoli* ou *fravashi* perse, les fantômes et les spectres de nos folklores, le « corps astral » des spirites et même parfois l' « âme » chez certains pères de l'Église. Le double est le noyau de toute représentation archaïque concernant les morts. Mais ce double n'est pas tant la reproduction, la copie conforme *post mortem* de l'individu décédé : il accompagne le vivant dans toute son existence, il le double, et ce dernier le sent, le connaît, l'entend, le voit, selon une expérience quotidienne et quotinocturne, dans ses rêves, son ombre, son reflet, son écho, son souffle, son pénis et même ses gaz intestinaux. »

écrivains de cette époque une dimension mortelle ou mortifère. Les contes sur le double dont la représentation du corps mort (du double) lors d'un rite funéraire entraîna la mort du corps (du sujet), marquent un autre exemple d'une représentation apparemment des plus négatives et des plus sombres, qui subira pourtant dans certaines versions une inversion positive à travers le repentir et la transformation du sujet en un saint. L'alternance des trajectoires entre ombres et lumières face à une même représentation confirme que la représentation en elle-même s'avère bien *neutre* et, que seul le rapport du personnage à cette représentation ainsi qu'à son contenu organise son positionnement au sein de la dualité. Le passage de l'une à l'autre de ces représentations associées au principe de dualité organisera la trajectoire du récit. Les exemples que proposent Rebeca Martin dans son ouvrage *La amenaza del yo*, confirme ainsi cette hypothèse par une rétrospective sur le rapport du double à la mort dans les contes espagnols.

L'une des références les plus anciennes apparait en 1570, avec le conte de Torquemada intitulé, *Jardín de flores curiosas, en que se tratan de Philosophia, Theologia, Geographia, con otras cosas curiosas, y apazibles.*[338] Dans ce conte, un chevalier espagnol impliqué dans des amours interdits avec une nonne, fut déchiqueté en morceaux par deux chiens de combats[339] après avoir été présent à ses propres funérailles. Cette mise en scène du pécheur à ses propres funérailles prend un aspect fantasmagorique ou fantasmatique, en rappelant par ailleurs une sorte d'angoisse de morcellement matérialisé par l'action inattendue des deux chiens.

Une lointaine superstition du moyen âge avertissait, en effet, de l'inconvenance de célébrer une messe de requiem pour des vivants. Cette ancienne croyance en Espagne, telle une superstition prévenante des cérémonies religieuses à éviter, était censée avoir pour conséquence d'accélérer la mort ou de la provoquer de façon brève. Plusieurs contes rassemblent un certain nombre d'éléments autour de cet interdit. Cette croyance donnera lieu à des contes sur le double dans lesquels le sujet, masculin en général, entend ce chant pour s'apercevoir à mesure que c'est également autour de son corps mort, ou autour du corps de son double, que les religieux célèbrent cette messe funèbre. De nombreuses versions et transformations autour de ce thème circuleront et seront remisent à l'œuvre pendant plus de trois cents ans. L'élaboration des éléments du conte s'organisent le plus souvent à partir d'un amour interdit et sacrilège, avec une none ou une religieuse. Cette romance conduit le personnage masculin vers une ambiance nocturne dans un lieu au caractère religieux, souvent une église, célébrant un office mortuaire.

[338]Torquemada, A. de, (1570), *Jardín de flores curiosas, en que se tratan de Philosophia, Theologia, Geographia, con otras cosas curiosas, y apazibles*, Madrid, Édition de Giovanni Allegra, 1982, (p.272-275), cité par R. Martin, p.42.

[339]Les deux chiens sont nommés « dos mastines », ils s'agissaient de chiens rustiques accompagnant les bergers mais qui étaient également sollicités pour partir en guerre ou pour des combats.

Dans certaines variantes ce ne sont plus des moines qui chantent l'oraison funèbre mais des fantômes, puis des âmes du purgatoire dans des versions ultérieures. Dans un second temps, des questions apparaissent chez le chevalier ou le personnage masculin, à propos de l'identité du mort. Les fantômes répondent à l'homme par un nom qui n'est autre que le sien, ce que le chevalier conteste, mais qui se trouve confirmé par les fantômes parfois encapuchonnés comme des moines. La réaction finale du protagoniste sera dans ce premier conte *Jardín de flores curiosas*, sous le signe d'une réaction négative, suivie par la suite d'une réaction complaisante, avec une morale chrétienne qui apparaît quasiment toujours à la fin du conte. Le chevalier se trouve ainsi face à une sorte de réponse divine signant son incapacité à se repentir de ses pêchés. Lors de versions postérieures, si le chevalier répond à cette scène par un repentir sincère il sera parfois épargné, devenant si ce n'est un saint, du moins un homme de bien, ayant totalement modifié sa vie et sa relation aux autres.

Dans ce contexte particulier à l'Espagne moyenâgeuse, le double se présente sous les traits d'un mort, ou dans d'autres versions, d'un homme qui vient de mourir. Dans ce dernier cas, la mort du double ne se déroule pas sous les yeux du protagoniste, mais à une courte distance lui dérobant la vision du visage de celui qui vient de périr. Ce n'est qu'en s'en rapprochant et en l'examinant de prêt, qu'il comprend qu'il s'agissait bien de lui-même, ou de son double. L'ambigüité revient ici à l'idée que s'il s'agit bien lui, ainsi étendu au sol, alors qui est-il ?

Ce conte, modélisant les conséquences mortifères d'un amour interdit envers une religieuse, sera reprit par différents auteurs, soulevant chaque fois un rapport entre la morale, le double, la mort et l'universalité de l'existence de dieu. Le motif espagnol de ces versions sur le double et la mort prendra également corps dans un conte publié en 1658, dont l'authenticité de l'origine est parfois remise en question. Ce conte complexe intitulé *L'étudiant de Salamanque*, met en scène un jeune homme nommé Lisardo. Ce dernier assiste à ses propres funérailles tout en étant vivant ; les âmes du purgatoire, par leurs dévotions, parviennent à le convertir à Dieu et à l'amener à la vertu. Dans d'autres versions de *L'étudiant de Salamanque*, le jeune homme assiste à son propre assassinat, il en est le témoin lointain, il suit ensuite le cortège mortuaire, pose des questions sur l'identité du mort et entend en réponse son nom, comme dans les contes précédents. L'image de *L'Étudiant de Salamanque* rappelle à certains égards *L'Étudiant de Prague* ainsi que d'autres aspects propres aux personnages du double en

Allemagne (*L'Homme au sable*) ou en Angleterre (*W. Wilson*). La figure de *L'Étudiant de Salamanque* rassemblera plusieurs caractéristiques particulières au folklore espagnol.[340]

L'idée qu'un personnage devienne l'équivalent d'un signe linguistique nous oriente-t-elle dans la compréhension du double dans les contes ? Quels sont les liens entre le double et langage ? Certains chercheurs en littérature notent en effet que le double interroge des aspects linguistiques faisant écho à la compréhension des personnages littéraires.[341] Ce rapport du sujet à la mort, que certains contes sur le double font réapparaître, questionne ainsi à la fois ce qu'il en est de l'humain une fois la vie passée, mais interroge également les conditions mêmes de l'existence ainsi que les trajectoires du double.

Dans le langage des contes, le *Fetch* sera également dans la tradition irlandaise ainsi que dans le nord de l'Angleterre, celui qui vient chercher le sujet pour l'emmener. L'ouvrage de H. Quiroga, *Contes d'amour, de folie et de mort*, relate un exemple du même type de phénomène, bien que le double ne soit visible ici que par des animaux.[342] Les exemples sont très nombreux, qu'il s'agisse des contes, des épopées, ou encore des croyances issues du folklore, la peur du double semble imagée, voire amplifiée par cette représentation mortifère. Le double, dans ses formes visibles ou invisibles vient donc chercher le sujet pour l'emmener vers la mort ou vers le monde des morts. Plus généralement, un certain nombre de personnages aux prises avec le double en viendront à périr, de la main d'un autre ou parfois de leurs propres mains. Le rapport du double à la mort se maintient donc également du retournement sur soi, d'une volonté d'assassiner son propre reflet, agissant souvent tel un persécuteur. Le double, prenant parfois cette forme persécutrice faisant sombrer le sujet, doit aussi s'appréhender à la lueur des trajectoires que connaît le sujet dans ce type de contes et dont la finalité mortifère devient l'un des destins des plus définitifs et des plus radicaux. Cette représentation du double, qui signe la

[340]Egido, Luciano, G., (1998), ''El personaje del « estudiante de Salamanca » en el theatro espagnol del siglo XVII'', en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* , Madrid, Castalia, vol. III, p.222. *L'Étudiant de Salamanque* est ainsi comparé à « (…) une créature légendaire, qui bénéficia d'un large héritage folklorique et littéraire. Il accumula des formes sémantiques adhésives qui s'achevèrent par la création d'un signe linguistique – ''l'étudiant de Salamanque'' – qui exprimait une réalité humaine complexe, faite de jeunesse, d'un esprit rebelle permanent, d'audace téméraire, d'une mystérieuse propension ultra-tellurique et, bien sûr, une irrépressible attirance pour les fréquentations féminines, comme héritage de ses plus perverses inclinaisons, avec celle de l'habitude des tavernes et de la luxurieuse attache au jeu. » Cité par R. Martín, (2007), *La amenaza de Yo, El doble en el cuento del siglo XIX*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

[341]« V. Šklovskij définit le double comme un *analogon* du parallélisme linguistique, qui ne copie pas, mais amplifie et transforme ce qu'il double. Comme les collisions antinomiques et les associations de synonymes révèlent le sens des mots, de même les personnages littéraires se dévoilent dans les analogies et les oppositions bipolaires. » Legiersky M., *Généalogies et variétés des doubles chez Gombrowicz*, revue des études slaves, 1991, volume 63, numéro 2, pp.439-455, traduit par M. Bouvard, p.439.

[342]Dans ce conte seuls les animaux peuvent percevoir l'avancé du double venant chercher un homme qui en l'occurrence se trouve être un fermier. Il reste à préciser que dans ce conte les narrateurs sont les animaux.

trajectoire mortelle et irréversible autour d'un décès précoce du personnage comme du sujet, reste l'un des enjeux de la problématique attisée par le Doppelgänger.

La trajectoire des représentations du double s'achève ainsi parfois par une mort qui signe une rencontre délétère avec le Doppelgänger, le Fetch, l'Ombre ou le Reflet. Cette conclusion, qui exprime une relation au double échappant au sujet, reste souvent l'une des facettes liées à l'Ombre dans le modèle de l'octogone du double, mais peut également prendre une forme lumineuse dans certains cas. Lorsque la transformation du sujet s'avère sincère, ou dans un langage religieux, lorsque son repentir lui permet de se métamorphoser, la représentation de la mort invite à une forme de renaissance, et dans les cas les plus exemplaires à une transformation dans la sainteté.

Les aspects les plus sombres du rapport à la mort dans les contes sur le double se trouvent parfois aussi associés au suicide, puisque de nombreux exemples révèlent que c'est souvent de sa propre main, et en voulant supprimer son reflet, son sosie, son image ou son ombre, que le sujet finit par se tuer en pensant tuer cet autre.

II.5.3. Figuration des objets et des œuvres d'arts dans les contes sur le double

Plusieurs typologies littéraires reprennent la relation entre le double et sa représentation dans un objet ou dans une œuvre artistique. En prenant vie, cette forme d'ordinaire inanimée viendra provoquer et inaugurer un passage vers l'étrangeté. Parfois elle pourra jouer un rôle de miroir interne du versant pervers et pathologique du sujet, tel *Le portrait de Dorian Gray*.[343]

Les formes récurrentes de ces objets peuvent se regrouper en une même catégorie rassemblant les portraits et les peintures, les statues, les marionnettes et les pantins, ainsi que les automates, les robots et les golems. Cette liste non exhaustive permet de signaler les variations d'une relation au mouvement, les peintures et les statues d'ordinaire immobiles représenteront le plus souvent des mouvements internes, les pantins et les marionnettes des mouvements limités et sujets à une manipulation extérieure, les automates, robots et golems venant quant à eux mettre en mouvement et en action les désirs ou les ordres de leurs créateurs.

Ce rapport du double à la création, loin d'être uniquement l'objet d'une spéculation littéraire, reste un moteur tout aussi bien qu'un aspect prééminent de la relation du sujet à son double. Qu'il s'agisse de l'écriture, de la peinture ou des arts plastiques et picturaux dans un

[343] Wilde, O., (1890), *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Le Livre de Poche, 1972.

sens plus large, le double semble prendre la valeur de l'objet tout en étant parfois le sujet de cet enjeu artistique. Cette rhétorique qui fait du double une part du créateur et du créé, porteur d'inspiration dont l'artiste reconnaît la valeur, permet de rendre hommage par un étrange effet de miroir, aux liens qui unissent le sujet à son double, chacun éclairant l'autre aspect. Le double se trouve ainsi spécifiquement lié aux arts, aux arts les plus divers et les plus familiers, de la danse au théâtre, de la musique à l'opéra, de la méditation à la transe chamanique, de la psychanalyse aux formes les plus subtiles du rêve, le double entraîne parfois à travers l'art le sujet, qui tente de le saisir à son tour.

Les représentations du double sous la forme d'objet matériel s'animant ou prenant vie se comprend dès lors d'autant mieux que ce processus est au cœur de la création et que les contes, par conséquent, n'en verbalisent que les aspects de certains modèles. La typologie de Fusillo, mais aussi celle de Jourde et Tortonese, font apparaître cette catégorie des objets, dont la relation au double anime la matière. La catégorie des thèmes apparentés dont l'une des branches est nommée « Simulacres » par Jourde et Tortonese comprend les mannequins, les automates, les marionnettes, les androïdes, les golems et les œuvres d'art. Pour ces auteurs, c'est le lien vital entre un être humain et son portrait, qui fera de ce dernier une forme du double dans les contes. Si ce lien s'extériorise, le rapport entre le sujet et son portrait peut devenir l'enjeu de la narration. « Le portrait peut alors remplacer son modèle, le concurrencer dans la vie, lui soustraire son énergie vitale ; il peut annoncer un destin ou le réaliser. »[344]

Les exemples de contes sur le double mettant en scène des tableaux ou des représentations picturales montrent la valeur attribuée à ce type de forme artistique. Le conte de Washinton Irving, « Aventure du tableau mystérieux » ou apparaît un tableau terrifiant, ou encore la statue animée de la Vénus d'Ile en sont des exemples.

Dans le conte de Nathaniel Hawthorne[345], « *Les peintures prophétiques* » (1837), deux jeunes fiancés américains (Walter et Elinor) décident de contacter un peintre en voyage pour qu'il dessine leur portrait commun. Lorsqu'ils le rencontrent, ce peintre mystérieux les prévient de l'influence de ses peintures sur la destinée des personnes représentées. Il réalise par la suite deux portraits séparés et une peinture des deux fiancés, au cours d'une action énigmatique qui n'est pas révélée. Malgré la performance esthétique, les deux fiancés se questionnent sur

[344] Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, (2005), p.173.
[345]Hawthorne, N., (1837), *Twice told tales*, The Prophetics Pictures, Tr. fr. de C. Cestre, *Les peintures prophétiques*, *Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortázar*, Récit choisit et présentés par A. Richter, Bruxelles, Édition Complexe, 1995, pp. 123-136. Publié originellement en français dans *Les contes deux fois contés.*

l'étrangeté de l'expression de leur visage alors qu'ils se trouvent réunis. Une angoisse profonde chez la femme et une troublante exaltation chez l'homme semblent parcourir leurs visages. La gêne occasionnée par la représentation engagera les fiancés à recouvrir le tableau d'un rideau. À son retour, le peintre qui comprend de plus en plus clairement la dimension prophétique de son art, rend visite aux fiancés et les trouve exactement dans la scène qu'il avait peinte, les mêmes expressions grimaçantes se trouvant figées sur leur visage. Walter, furieux, lève un poignard sur sa femme qui le regarde, les yeux effrayés et pleins d'angoisse. Le peintre contemple alors son œuvre devenue réelle et parvient à empêcher l'assassinat. L'œuvre d'art devient pour ainsi dire une clé du destin, dans laquelle peuvent s'inscrire et se délier les évènements à venir. En exprimant les sentiments des personnages il cherche aussi à saisir leur futur. « L'artiste, comme un voyant, paraît saisir dans les apparences d'une physionomie l'essence d'un destin ou la dynamique d'un devenir psychologique. »[346]

Animation d'un objet et objet de l'animisme

Le double rencontre parfois dans les contes un destin particulier en prenant la forme d'un objet inanimé. En général, cet objet prendra vie et servira de lieu de projection des attributs du double. Il est important de constater que le double peut ainsi passer d'une dimension invisible à une forme matérielle, visible, liée à la création humaine par le biais des éléments (terre, pierre, bois, couleur, étoffe, mécanisme, etc…). Le double, en prenant le biais de l'expérience de vie de l'inanimé, souligne à la fois son aspect imperceptible que l'objet extérieur permet de matérialiser, tout en reposant la problématique de l'étrangeté posée par Freud et Jents. Ces deux auteurs revenaient en effet, chacun selon sa propre modalité, sur un débat qui rejoint finalement celui de l'animisme et des cultures animistes, à savoir l'étrangeté saisissante pour l'esprit occidentale et scientifique, de pouvoir considérer un objet comme doté de vie et qui plus est, d'une âme individuelle. Quelles significations peuvent prendre de telles considérations ? Il s'agit finalement de revenir à une conception originelle sur les bases du vivant, ainsi que sur les rapports de la vie et de la mort, à un niveau psychique et représentationnel fondamental, qui dans l'évolution de la pensée animiste, à la pensée religieuse et finalement scientifique, s'est transformée selon une courbure qu'il sera bien nécessaire d'analyser. La distance face à l'objet, sa manipulation et sa transformation dans un contexte scientifique et technique a sans doute permis de dépasser un niveau nécessaire dans le traitement

[346] Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, (2005), p.174.

des matières permettant de développer les sociétés humaines. Pourtant, un retour aux contenus initiaux de la pensée et des cultures animistes permet de comprendre l'évolution de la relation aux objets, et aux représentations de vie et de mort. En effet, pourquoi les animistes et les chamanes considéraient certains objets comme dotés d'une vie propre ? Il semble qu'en effet, dans les cultures animistes, tous les éléments naturels soient dotés de vie, (les pierres, les arbres, les montagnes, les ruisseaux, etc…), pour eux, chacun de ces éléments contient une forme de lumière dans le monde invisible et se trouve ainsi caractérisé par le vivant. Dans le cas des objets fabriqués par l'humain, selon une proposition originaire de la culture Celte, un objet est vivant s'il est unique. Ainsi, les objets manufacturés et construits à la chaîne de manière totalement identique n'auraient selon cette proposition pas d'âme, c'est-à-dire qu'ils n'auraient pas de lumière à l'intérieur d'eux-mêmes ; et par conséquent pas de double. Cette proposition est particulièrement intrigante dans le domaine du double, puisque les objets totalement identiques, étant donc des doubles parfaitement égaux les uns des autres, n'auraient pas de vie. L'auteur précise pourtant, que dans la mesure où un ajout se trouve incorporé à un tel objet, il devient différent et, d'une certaine manière peut ainsi prendre vie au sens animiste du terme. Dans l'ouvrage de B. Hama, un homme dont la lumière de son double disparaît est considéré comme mort, c'est le signe même qui confirme sa mort. La luminosité interne, quelque soit l'objet ou le sujet devient ainsi le facteur définissant le rapport de la mort au vivant. Cette conception reprise dans des dialectiques fondamentales par certains membres des traditions amérindienne est également développé dans l'ouvrage de J. Narby et F. Huxley, intitulé *Anthologie du chamanisme.*[347]

Sur le double animal

Les métamorphoses des humains en forme animale apparaissent dans les contes traditionnels et se manifestent en de nombreuses régions du monde à des époques anciennes. Les types de variantes concernant les doubles sous forme d'animaux semblent trop vastes pour en faire un inventaire précis, pourtant, la nécessité de repréciser certains de ces modèles ne peut être évitée, tant les références abondent sur ce sujet. Il se trouve, par ailleurs, que cette catégorie n'est pas toujours spécifiée dans les typologies sur ce thème, en dehors des travaux de R. Martin qui y font allusion en tant que l'une des formes les plus anciennes des contes sur le double. Le conte de *La femme léopard* montre par exemple comment une femme se transforme pour aller

[347] Narby J. et F. Huxley, *Shamans through time : 500 years on the path of knowledge*, Tr. fr. de P. Troyat *Anthologie du chamanisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2009.

chasser alors que son mari ne parvient pas à trouver de nourriture. La métamorphose de la femme en léopard y est manifeste. Dans le conte norvégien, intitulé *Le prince Ring,* le chien Snati-Snati, se transforme lui-aussi à la fin du conte pour retrouver sa forme humaine, il porte alors le même nom que le prince. Le contenu de la représentation du double peut donc se retrouver dans le passage de la forme humaine à la forme animale, ou bien signifier un rapport à la fylgya des anciens scandinaves.

Le conte norvégien, intitulé « À l'est du soleil et à l'ouest de la lune »[348], rapporte l'histoire d'un ours blanc, qui, pendant la nuit se transforme en homme suite à l'ensorcèlement d'une magicienne dont le royaume se trouve « À l'est du soleil et à l'ouest de la lune ». Le double sous sa forme animale prend ici un aspect négatif, imposé par un tiers originaire d'un royaume dans lequel se trouve un château magique. Il oblige l'homme à n'apparaître que la nuit, pour prendre le jour l'aspect de l'ours. Après que le secret soit rompu par la jeune femme, le prince/ours blanc devra déjouer les ruses et les plans de la magicienne qui souhaite le voir épouser une princesse au nez long de trois coudées. C'est la jeune femme qui fera cette fois le voyage et affrontera les épreuves pour libérer celui qu'elle aime. L'analogie avec « La belle et la bête » reste très vivace, l'image de l'animal se trouvant renversée dans une ambigüité, la femme reconnaît la beauté de l'homme sous l'aspect extérieur de la bête et l'en délivre en lui offrant son amour. Tout comme dans d'autres domaines, la figure du double se renverse d'une forme animale investie positivement, à une forme animale imposée dont l'homme cherche à se débarrasser pour atteindre l'amour et une situation sociale moins marginalisée, ou moins isolée.

II.4. La lumière, l'invisible et le double

Si la lumière n'apparaît pas comme une forme du double dans les typologies consacrées à ce thème, elle n'en reste pas moins une représentation définissant l'aspect opposé à celui de l'ombre. En général, la lumière intervient dans les contes sur le double, selon deux modalités spécifiques liées à l'époque et au courant culturel dans lequel le conte fut créé. Ces deux modalités interviennent de manière très différente, de façon figurée dans les contes européens

[348]Ce conte relate l'histoire d'un ours blanc demandant à un paysan pauvre, la main de sa fille en échange de richesses suffisante pour combler tout le reste de sa famille. Après un premier refus la jeune femme accepte et se rend compte à sa première nuit avec l'ours que ce dernier prend forme humaine le soir venu, de même qu'il semble cacher un secret qu'elle ne doit révéler. L'agencement recherché du titre et le mystère de ces nuits d'amour permises uniquement par la conservation de ce secret, firent de ce conte l'un des plus populaire du folklore Norvégien, et l'un des seuls à avoir connu une renommée internationale.

des derniers siècles, et de manière manifeste dans des contes traditionnels antérieurs au XVIIIème siècle. La lumière peut ainsi prendre l'aspect d'une catégorie à part entière dans cette typologie dans la mesure où, en se référant aux perspectives traditionnelles sur le double, elle peut, elle aussi devenir un contenu de représentation. Plusieurs exemples reprenant les concepts de B. Hama, peuvent ainsi apparaître dans des cultures éloignées. La modalité la plus manifeste intervient par exemple dans la représentation du personnage de Deganawida également nommé le Rayonnant, ou encore dans celle de Porteur du ciel, Tharonhiawakon le jumeau de lumière.[349]

La lumière se manifeste sous une autre forme à travers l'écriture de certains contes sur le double, non plus sous la forme d'une représentation manifeste mais sous celle de l'écriture, faisant apparaître des jeux de lumières lorsque le rapport entre les doubles s'organise dans la narration. Dans le *Horla*[350], des jeux de lumières apparaissent autour de la présence de ce personnage invisible, de ce corps invisible qui dévore son reflet. Le sujet, pour pouvoir le voir, se trouve momentanément dans l'impossibilité de percevoir son propre visage dans le miroir. La représentation du double, prenant ici une forme invisible, laisse une interrogation sur son contenu. Cette dernière catégorie, de la lumière et de l'invisible, qui vient clore cette typologie, permet d'illustrer une dimension du double qui apparaît relativement peu dans les typologies classiques probablement du fait que l'aspect spectral, mortifère et obscure de l'ombre entre autres, n'en permet pas le recensement immédiat. Cela n'a du reste rien de très surprenant du fait que premièrement la lumière est invisible, et que l'invisible échappe à la lumière. La lumière est en effet invisible dans les deux sens du terme, au sens propre car elle permet la perception sans perturber la vision (difractant les couleurs contenues en elle) et, au sens figuré, du fait que le double, dans une perception traditionnelle et chamanique apparaît à certains voyant, non plus sous une forme spectrale uniquement (bien que ce soit possiblement le cas pour certains ou certaines d'entre eux) mais qu'il apparaît aussi sous une forme de luminosité de différentes formes et de différentes couleurs. Ses différents aspects, double interne, double externe, et forme unifiée lorsque les deux premières formes parviennent à s'organiser l'une avec l'autre. Les descriptions de B. Hama et T. Abelar sur ce sujet permettront de donner un cadre à la complexité de ces représentations spécifiques du double basées sur une forme de perception spécifique.

---

[349] Moss, R., (2005), *Les Iroquois et rêve chamanique*, Éditions Véga, Paris, (2007), La guerre des jumeaux, pp.143-161, Le miroir de Hiawatha, pp.143-161.

[350] Maupassant, G. (de), (1886-1887), *Le Horla*, apparut sous deux versions publiées dans *Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortázar*, Récits choisis et présentés par A. Richter, Bruxelles, Édition Complexe, 1995, pp.501-509, pour la première version, pp.511-534, pour la seconde version.

Le double peut aussi correspondre à l'opposition entre la matière du corps liée aux formes de l'esprit qui pense, comprend, corps et pensée de l'entendement, qui reçoit et traite les informations de la réalité, soumis le plus souvent à l'espace et au temps, qui s'oppose à l'énergie humaine sous ses formes internes et externes dont les fonctions, en dehors de la libido liée au corps (dont le rapport n'est peut-être même pas à relier à cette forme de double). Le double énergétique semble lui-même soumis à la dualité humaine première, il peut agir vers la création ou vers la destruction, s'appuyer sur le blanc ou le noir, ce qui en émane étant bien probablement lié à ce qui y entre, à ce qui s'y trouve mêlé. La complexité à ce point réside dans le manque ou le peu d'information sur son fonctionnement interne et externe, sur ses rapports avec le corps et l'esprit, sur la perspective d'une pensée ou d'une dimension de l'être qui par essence, échappe en partie, si ce n'est totalement à l'entendement de la plupart des humains. La question de l'intellect, de l'intelligence, ne vient pas résoudre cette ignorance, car c'est l'attention toute entière des sociétés rationnelles et rationalistes qui s'en détourne, et ne peuvent par ce détournement l'appréhender. Cette dimension énergétique concerne les formes animales, végétales, minérales et humaines. En ceci, le fait des récits anciens relatant (comme dans des contes) la conversation d'un humain avec un arbre, une pierre ou un animal, revient à donner à cette forme énergétique une conscience et une capacité d'élaborer un langage, voire plusieurs, ou des autres langages passant par l'énergie elle-même. Ce qui est étrange revient à l'idée d'une forme de conscience, d'énergie vitale probablement liée au centre du processus onirique et dont les articulations semblent étrangères à la compréhension conventionnelle de l'humain. Cette étrangeté n'étant finalement perçue que par les artistes, scientifiques ou individus reconnaissant à leurs formes de sensibilité une dimension étrangère à comprendre, à appréhender ou à expérimenter pas à pas. Les chamanes, mystiques, psychanalystes, au plus près de la recherche perceptive et des limites toujours à repousser du compréhensible, cherchent chacun dans le cadre de leurs références de pensée, animique, religieuse, scientifique, ou encore dans l'entrebâillement artistique et sa communication par le conte, la littérature et l'ensemble des formes artistique, un espace de création et de témoignage sur les potentialités des liens entre le sujet et son double, et sur les figures du double émanant d'un processus de transformation à l'œuvre sur un plan imaginaire participant parfois à l'élaboration du réel et du symbolique. C'est-à-dire organisant parfois un pont vers la réalité concrète et matérielle, ainsi que vers l'organisation du langage et de l'écriture, à l'intérieur du processus onirique en y introduisant des liens entre rationalité, projection et double; et à l'intérieur du processus somatique, en participant à la régénération des organes.

Le double offre une perspective qui concerne plusieurs axes de compréhension, il s'étire sur le domaine de la dichotomie d'une dualité souvent représentée par l'opposition du blanc et du noir. Ce domaine dont dépendent les humains ainsi que les animaux[351], représente plus qu'une division, une sorte de balancement, chaque action, chaque pensée pouvant se positionner sur le noir ou sur le blanc. De l'ombre à la lumière, de la création à la transformation, de ce qui est droit à ce qui est tordu, du bien au mal, du yin au yang, se déplace l'éventualité d'un même balancement bien que toutes ces valeurs ne soient pas en tout point égales, ni correspondantes. Cet éventail de repères articulant la dualité, s'agence selon chaque représentation culturelle, dans l'établissement d'une symbolique fortement investie se répétant dans l'histoire humaine à travers l'espace et le temps. Le rêve de l'octogone noir et blanc offre ainsi une forme de réflexion s'appliquant à la clinique aussi bien qu'à la littérature. Il ordonne les représentations en soulignant une forme de communication universelle entre des opposés tout en s'articulant aux figures du double, particulières à chaque culture et à chaque civilisation. Il permet d'observer les trajectoires des représentations du double dans leurs alternances entre l'ombre et la lumière. Bien que chaque mouvement puisse suivre le même cycle, il est également possible que ces trajectoires puissent conduire à des évolutions, ou bien, dans d'autres cas, à des formes de maladie, de psychopathologies, ou encore à la mort. Ces dynamiques organisationnelles des représentations du double peuvent trouver des points de fixation qui en maintiennent les attaches à une forme qui reste longtemps la même. Lors d'un processus thérapeutique, créateur ou onirique, ces figurations du double sont généralement changeantes, et elles alimentent la pensée dans le jeu d'alternance infini entre clair et obscur, dessinant le cadre des transformations qui permettent de créer les miroirs de l'être.

Dans ce modèle, la dualité entre les ombres et les lumières du double se trouve au centre d'un processus plus large, irradiant de part et d'autre le jeu infini des figures du double. Les catégories symbolisées par chacune des facettes de l'octogone sont relativement adaptées aux références de chaque sujet, elles restent approximatives à l'intérieur du spectre allant de l'ombre à la lumière. La ligne centrale séparant chacune des deux parties joue également un rôle important puisqu'elle permet de faire apparaître des catégories se trouvant sur les deux pôles de l'octogone. Tel un miroir séparant les processus pathologiques des processus de guérison, elle dessine une ligne renvoyant à des concepts tels que le narcissisme de vie et le narcissisme

[351]Maertens, J.-T., *Le masque et le miroir, Ritologique 3*, Essai d'anthropologie des revêtements faciaux, Paris, Édition Aubier Montaigne, 1978, p.17. Dans son étude des masques zoomorphes, entre animalité et humanité, J.-T. Maertens revient sur les pratiques rituelles et chamaniques liant nature et culture, village et forêt. Un retour sur la conception mythique des Inuït qui « suppose à l'origine une unité entre le monde animal et le monde humain » permet de comprendre que cette unité est soumise au principe de dualité dans son ensemble.

de mort, proposé par A. Green (1983). Cette ligne permet de noter la manière dont certains patients, dans le processus de la cure ou de la psychothérapie, restent fixer à des représentations très sombres, du double et d'eux-mêmes. Le passage vers des représentations plus positives s'effectuent parfois lentement et ne sont d'ailleurs pas un gage de guérison. L'alternance du processus pouvant toujours reprendre et entrainer l'effondrement, généralement par la multiplication des activations de la partie noire de l'octogone. La ligne médiane représente aussi les figures doubles, liées aux miroirs et aux aspects narcissiques, les jumeaux, dont les contes rapportent parfois l'opposition en terme de luminosité et de noirceur ténébreuse, ou encore les doubles fraternels ainsi que les sosies. Les représentations animales du double n'échappent pas non plus à cette double polarité, l'une faisant référence aux instincts bestiaux et aux manifestations de certains humains se comportant comme des animaux, l'autre faisant référence à des formes animales sur un plan spirituel, liant selon les pratiques sibériennes et iroquoises, la représentation d'un animal issu du monde des rêves à une dimension corporelle et énergétique en intégrant l'esprit animal à un chakra. Par la suite ce lien entre le corps, l'énergie et le rêve permet par la transe, l'effort mental et le rêve, de poursuivre un travail de nature spirituelle.

Si l'idée d'un miroir biface s'insinue entre les deux parties de l'octogone, sur leurs frontières, alors le sujet se trouvant du côté de l'ombre et s'observant dans le miroir recevra un reflet aux traits négatifs, alors que celui se situant dans l'aspect lumineux en recevra un reflet positif. Il faudra que le sujet puisse se déplacer des deux côtés pour en comparer les aspects de son propre reflet. Enfin, les figures et les métamorphoses du double étant infinies du fait qu'elles sont liées aux particularités psychiques et à l'histoire de chaque sujet, une catégorisation limitée à quelques formes générales permettant d'intégrer l'ensemble des figures du double reste complexe à réaliser de manière définitive. Comment classer des figures du double oniriques qui soient sombres sans penser que d'autres ne seront pas plus claires ? Comment intégrer les pantins, les robots, les représentations artistiques, les golems, les vêtements, les costumes et autres objets inanimés ? Les portraits, les reflets, les ombres, les statues, les spectres, sont-ils à catégoriser dans la fixité ou au contraire dans le mouvement, entre clair et obscur, que propose l'octogone noir et blanc ? Il apparaît ainsi que la rigidité d'une typologie des figures du double ne permettrait pas d'y inclure toutes les formes appartenant à ce processus qui régit certains aspects de la vie psychique, onirique et littéraire. Le modèle de l'octogone noir et blanc invite pourtant à une réflexion générale permettant de traiter certains des aspects de ces figures, pour organiser des perspectives à la fois liées à l'analyse thérapeutique mais pouvant aussi se rapporter à l'analyse littéraire. Il s'avère dans ces deux

derniers domaines, que c'est à partir de l'étude et de la compréhension des contenus de ces représentations, qu'une efficacité de l'analyse du récit ou du sujet, devient vraiment opérante. Bien que cette étape soit parfois plus difficile à saisir de façon précise et unilatérale, les contenus des représentations étant eux-mêmes invisibles, la compréhension de cette dernière dimension permet souvent de finaliser l'analyse proprement dite de chaque étape du processus général que traduisent les trajectoires du double.

L'organisation des trajectoires des représentations du double retrace ainsi les transformations des figurations psychiques d'un sujet, pour l'amener à une forme d'évolution ou encore à une forme de destruction. Entre ces deux extrêmes apparaissent bien des nuances, dont les différents niveaux de chaque représentation organisent chaque étape. Chaque représentation est ainsi liée à un symbole (une figuration du double), un aspect de la dualité (blanc ou noir), et un contenu (en rapport à l'organisation psychique du sujet).

Les figures du double s'organisent ainsi dans un spectre de représentations infinies dont les valeurs opposées les plus éloignées se définissent par les concepts d'ombre et de lumière. Entre ces deux points, ou entre ces deux faces, se déploient une pluralité de visages et de formes qui peuvent sortir du règne humain, ou au contraire traverser l'ensemble des émotions le caractérisant.

L'apport particulier de cette typologie réside donc dans l'intégration dans l'intégration de la lumière et des animaux comme catégories des figures du double. Le double animal, bien qu'il ne soit pas exclu de certaines typologies y est pourtant rarement retenu comme un double à part entière. La lumière, dont le caractère essentiel à la compréhension de l'ensemble du phénomène reste fondamental, n'y est quasiment jamais évoquée.

Conclusion sur les figures du double

Les figures les plus anciennes du double soulignent généralement les dualités, de l'aspect humain et divin, de la gémellité créatrice et destructrice, de la recherche d'immortalité et de la mort, s'annonçant dans un rapport et sous les traits du double. Les artifices du double, dont les constructions psychologiques rejoignent le narcissisme et les complexes identificatoires, se développent par la suite en une infinité de figures, dont les principales prennent l'aspect de symboles universels par leurs fonctions (reflet, ombre, âme, jumeaux), objets des similitudes et des différences de l'être, permettant pourtant de le saisir. Le reflet n'est

pas l'être en lui-même, et l'ombre en efface même les traits. Le jumeau est un autre qui s'avère génétiquement le même et qui pourtant ne l'est pas – chacun de ces modèles réunit des informations sur l'être, faisant retour, face à sa propre image, ou à certains de ses contours. Le double interfère ainsi avec les limites, entre l'être et le non-être, entre les limites du corps externe et différentes formes d'intériorité, entre l'ombre et la lumière du sujet, ainsi qu'entre les limites entre soi et l'autre.

La représentation du double représente dans l'histoire, la capacité d'une civilisation à s'identifier ou à se désidentifier à une forme de l'être, ainsi qu'à un de ses langages au sens où l'emploi M. Carmen del Calvo (1997). Le double, dans sa dimension organisatrice et créatrice, rassemble ainsi quantité de formes qui illustrent les problématiques auxquelles une civilisation, ou une culture, se trouve confrontée à l'intérieur du système de représentation et de perception qu'elle s'est créée. Si les formes de bases peuvent sembler les mêmes, ombre, reflet, jumeaux, etc…, l'histoire de chaque culture montre que les différences entre les éventails de ces représentations restent considérables au niveau de leurs fonctions et de leurs significations. Pendant longtemps, dans de nombreuses tribus n'ayant pas accès à la fabrication et à la distribution des miroirs, le reflet du visage et du corps n'était pas une représentation du double dont la culture des contes véhiculait la représentation. Alors que l'ombre, les jumeaux, les masques, ou les doubles sous une forme animale, peuplaient déjà les récits. En ce qui concerne les simulacres ce n'est qu'après avoir appris à inventer et à construire des automates, des mannequins, ou des robots androïdes, que d'autres sociétés les ajoutèrent à leurs représentations du double. De même, la fascination pour les miroirs, les reflets et leurs variations, reste une fantaisie relativement récente dans l'histoire humaine. Toute la modernisation actuelle en rapport aux images développées par les nouvelles technologies montre que les modalités et les outils transformant les représentations du double ne cesseront pas d'évoluer tant que les sociétés seront porteuses de tels mouvements. Dans d'autres contextes, l'essor de toute nouvelle civilisation semble inscrire et développer des représentations du double, qu'il s'agisse de la dualité entre le sauvage et le civilisé, du sédentaire sur le nomade, du monothéisme religieux sur les croyances païennes et polythéistes, toute nouvelle organisation culturelle aura la nécessité de comparer les figures idéales anciennes et plus récentes pour développer un champ identificatoire rassemblant les sujets sur son modèle. Cette nécessité, induite dans la création de toute civilisation naissante, organise ainsi le passage de l'ancien au nouveau, en s'appuyant sur une double image ainsi que sur un principe inhérent à l'être humain et rejoignant certaines formes de dualité (masculin/féminin, ombre/lumière, jour/nuit, aspects visibles/invisibles de

l'humain, divin/humain, humain/animal, bien/mal). L'aspect parfois répétitif de la survie d'un seul élément du couple originaire souvent représenté par des jumeaux apparaît ainsi comme une technique narrative et symbolique du meurtre de l'un des jumeaux, ou de l'un des doubles. Cette technique narrative reste ainsi une constante réapparaissant dans toutes les périodes souhaitant marquer la renaissance par l'effacement de l'ancien. Dans le champ du double, il y a toujours quelqu'un à tuer[352], une quelconque forme d'identification à effacer ou une autre à construire. Les fondations des civilisations s'inspirent donc du double, pour forger une pensée induisant ses valeurs, et pour la faire circuler par des mythes, des contes, et plus tard, des livres, des sons, des images, des textes et des formules pouvant transporter ces représentations. Il existe d'ailleurs d'autres constructions narratives sur le double se fondant au contraire sur la guérison, le soin, la complémentarité, la création, l'amour, ce qui n'empêche pas, malgré la nuance apportée aux valeurs et à la dynamique du double, que les représentations viennent servir un système d'entendement de la réalité et du lien social. À partir de là, il n'est pas bien difficile de différencier les types de récits empruntant le double, il peut ainsi s'agir d'une opposition permettant de bâtir un nouvel idéal, ou de la nécessité de s'associer avec une forme interne plus spirituelle (Esprit Jumeau, double éthérique, astral, animal, énergétique ou lumineux), plus psychologique (ça, surmoi, idéal du moi et moi idéal), ou plus poétique et littéraire, une autre forme de soi, permettant de dépasser des difficultés et d'évoluer. Il peut également s'agir des antiques fonctionnements dichotomiques propres à l'humain, Yin Yang, Ombre et Lumière, Bien et Mal, formes révélatrices de la dualité humaine.

Si le double intervient aussi dans la construction d'une image corporelle et humaine, dans la composition d'un visage qui au-delà du miroir signifie l'établissement d'une image de soi (D. Winnicott), il devient possible de considérer l'axe représentatif du double comme un intermédiaire nécessaire à la construction de soi, de sa personnalité, et de la potentialité transformatrice interne à un être.

---

[352]Il ne s'agit pas toujours de donner la mort directement, si Enkidu meurt et que Gilgamesh cherche l'immortalité, c'est bien parce que la promotion de l'être civilisé et de sang royal sur le sauvage issus de la même déesse ne doit pas laisser place à l'ambiguïté. *L'étudiant de Prague* sera bien puni par son reflet pour avoir voulu changer de classe sociale, tout comme *L'étudiant de Salamanque* le sera aussi pour avoir voulu séduire et mentir autour de certains pêchés de la chair auxquels feront écho de nombreuses versions de *Don Juan* en Espagne. Enfin, la représentation du meurtre, vient aussi inscrire l'évolution d'une civilisation, qui n'a plus besoin de tuer l'un des jumeaux dans la réalité, ni même l'un des doubles, puisque cet assassinat est déjà inscrit dans le conte. Dans le roman de Dostoïevski, l'aspect provocateur, innovateur et présageant d'une nouvelle ère à venir montre comment disparaît un vieil agent administratif poussiéreux, un homme dont le vide de l'existence et la quasi complète réification de sa vie, le ramène au bord du vide par l'entremise de la folie, du double. Dans de nombreux récits, donner la mort à son double signifiera mourir pour le sujet, dans l'absence d'une intégration d'une partie de lui-même.

Un questionnement sur l'émergence de la notion de *Doppelgänger* en relation au courant littéraire du Romantisme ne peut être évité du fait que ce thème fut investi de façon spéciale, tant dans l'exploration des variations et des types de doubles, que dans le nombre d'écrivains ayant cherché à étudier ce thème, parfois même dans un rapport entre auteurs ou encore dans un rapport intertextuel dans d'autres cas. Ainsi, malgré l'antériorité ancestrale de ce motif, le romantisme va réélaborer sa portée, et relever, si besoin était, son caractère universel, pour l'imposer comme l'une des formes classiques de la littérature. À certains égards, écrire un conte sur le double deviendra en soi pour les auteurs, à une façon de se situer dans son rapport à la littérature et à l'histoire de la littérature. L'écrivain, en cherchant ses propres modalités du rapport au double, inscrira son propre point de vue par rapport aux autres étoiles de l'écriture, par rapport à ce thème particulier et complexe, effectuant aussi par là une figure de style, en liant son style et son point de vue à ce thème ancestral, tel un poète écrivant quelques vers sur la lune, sur l'amour ou sur une rose.

Si les origines du double s'associent généralement à quelques origines dont O. Rank rassembla un certain nombre de formes, le fait d'en décrire la liste ou le nombre de façon impartiale reste un choix parfois subjectif. Toutefois les deux principales idées faisant retour dans la complexité du phénomène du double seront, la gémellité et les constructions symboliques venant éclairer et donner formes aux configurations et aux incorporations de l'âme humaine (animistes) dans son sens large, (en tenant compte du fait que pour de nombreux peuples il pouvait exister plusieurs âmes ou types d'âmes). Les formes classiques du double se rapportent ainsi à l'ombre, au reflet, au portrait et aux visages double, à la statue, aux marionnettes puis aux automates, aux sosies, aux jumeaux identiques ou opposés, ainsi qu'aux incorporations de l'âme sous forme d'animaux ou de rencontres et manifestations du corps astral[353].

Synthèse du chapitre II

Au cours du voyage que proposent les contes du double, des chemins sinueux se croisent et se recoupent, pour finalement former le dessin complexe d'une dimension de l'être qui

[353]Herdman John, *The Double in Nineteenth-Century Fiction*, MacMillan Press, Londre, 1990, p.3. J. Herdman suppose que la croyance occulte au corps astral procède de doctrines néoplatonicienne. Dans une autre perspective, la rencontre prophétique du double en rapport au corps astral semble être élément relativement ancien de la mystique juive.

échappe au sujet. Les contes du double abordent ainsi par des métaphores et des métamorphoses des aspects du sujet à ses yeux invisibles.

Pour aborder cette partie centrée sur les contes du double, plusieurs préalables seront nécessaires avant de proposer une lecture des différentes typologies organisant ce dédale de formes et de figures sans fin. L'aspect labyrinthique, s'associant à celui de l'ombre, des miroirs et de l'invisible, permettra de comprendre la nécessité de changer les repères, de celui qui cherchera à ouvrir les yeux, pour définir la structure d'une énigme dont le double sera l'enjeu. C'est de cet enjeu, que le reflet des mots et de l'encre des contes offre une autre formule d'indécision structurelle. La silhouette de cette narration contée ayant la particularité d'être mobile, parfois anonyme, souvent difficile ou impossible à dater, elle pose autant de problème à l'analyse et à la classification scientifique par sa nature, que celle du double qui échappe à la vue.

Le conte comme le double semblent insaisissable, et pour en approcher l'organisation interne, les modalités d'abstraction de la pensée deviennent le seul recours. Pour en sentir les aspérités extérieures toujours changeantes, il devient nécessaire d'en observer les fondations internes les plus profondes. L'élaboration de cette profondeur s'épanouira à l'intérieur de l'un des nombreux paradoxes du double, en s'ordonnant de l'obscurité à la lumière, et de la lumière à l'invisible.

La première méthode employée sera celle de l'usage classique de l'histoire des contes. Consciente de ses limites, cette approche permet pourtant d'imaginer et de deviner la multitude des variations que peut connaître un conte selon les conditions sociales, humaines et culturelles, de son apparition. Selon l'évolution des croyances, des modèles explicatifs de la réalité et de son au-delà, le conte permet de croiser les modes de pensée, de rêver et d'exister.

L'histoire des contes et de leurs analyses, mène à lui seul le chercheur dans des paysages et parmi des formes que tout oppose. La technique scientifique d'une approche des contes de fée, la classification des formes des ogres, des géants, des lutins ou des doubles conserve une dimension si étrangère à cette manipulation conceptuelle qu'il devient tout à fait possible de considérer cet aspect de la science comme le reflet d'un désir qui n'est qu'un mirage, autant qu'il est possible de considérer les contes comme l'unique artifice d'une illusion du verbe à l'usage des enfants.

Pourtant, les théoriciens du conte restent d'une valeur incontournable, de V. Propp à Levi-Strauss, l'étude de l'organisation du conte et des fonctions qu'y occupent les personnages, se montre, tout autant que la structure du récit et de la langue, une approche d'une grande utilité pour aborder une forme d'abstraction de l'analyse du contenu. Les dimensions historiques,

géographiques et les variations culturelles qui s'imposent dans les modifications du conte, peuvent aussi faire l'objet d'études enrichissantes dont la psychanalyse a pu également se saisir pour observer l'évolution des représentations. En effet, il apparaît qu'au cours du temps, certaines représentations s'adoucissent, là où la dévoration, la nudité et la sexualité s'exprimaient de façon crue et sanglante, et que certaines formes de sous-entendus et de symbolisations s'établissent, pour donner au contenu du conte les qualités d'usage que l'évolution de la civilisation en attend.

Le conte s'assagit en un sens, mais perd aussi de sa signification, et, bien qu'il fut de tout temps considéré comme objet de sagesse, il peut aussi devenir une forme de distraction stérilisée à l'usage unique des enfants ou des adultes déjà endormis. Les civilisations orientales telles que l'hindouisme, voyait pourtant déjà en lui des vertus thérapeutiques et les cultures d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique en soulignaient les aspects sacrés d'un héritage de sagesse venant parfois d'un autre temps. Le temps du rêve, auquel reviennent les cultures aborigènes pendant le conte, tisse les liens entre les différentes époques d'une civilisation.

Ainsi, le conte soigne et apprend au-delà des frontières, il voyage et fait voyager, consolide les liens et rassemble les humains. À l'image du double, il permet le passage entre les temps et les espaces, offrant des ponts entre les générations, entre les mondes et les modes de pensées.

La psychanalyse forgera, elle aussi, des liens entre le langage des contes, des rêves et de l'inconscient. Après S. Freud et O. Rank, qui voyaient dans le conte une forme d'illustration et de matériel au plus proche de l'activité inconsciente, de nouveaux auteurs tels que B. Bettelheim, M.-L. von Franz, R. Diatkine, ou R. Kaës, donnèrent au conte toute sa place dans la perspective psychanalytique la plus moderne. Permettant des mises en scène entre les instances psychiques, de figurer les topiques, de donner un visage à l'idéal et aux peurs archaïques, les contes semblent sculptés dans le rêve et connaître toutes les mesures de l'existence psychique.

Pourtant, à mesure que l'analyse des contes du double avance dans un sens, un autre mouvement semble en inverser la dynamique. Il apparaît bien vite que pour étudier les figures des contes sur le double dans les sociétés traditionnelles, il devient nécessaire d'en comprendre les diverses significations, qui finalement dépassent les études proposées par les psychanalystes jusqu'alors. Il faut ainsi s'enfoncer au cœur de la terre africaine, ou encore, dans les traditions amérindiennes, sibériennes, chinoises ou scandinaves, pour comprendre à quoi ces peuples se référaient en évoquant le double. Le regard sur le double semble s'être ainsi largement modifié, et, ce qui se révélait comme sa nature sacrée ou secrète, s'est peu à peu effacé pour laisser

transparaître des modalités observables et discernables aux yeux des lecteurs contemporains. Mais le cheminement du double ne peut s'examiner sans ces conceptions d'origines et les traductions psychanalytiques ne permettent pas toujours d'en lire la nature profonde, ni les ouvertures conceptuelles auxquelles cette notion amenait les anciens sages.

Très proche des notions et des particularités propres à l'humanité, le double représentait une source d'énergie et de vie guidant parfois le sujet face à ses difficultés, ou l'amenant à se perdre. En effet, l'usage du double était déjà perçue comme à la fois complexe et délicat, puisque d'innombrables aspects de la nature de l'être pouvaient en ressortir. Mais la complexité de ses différents visages dépassait ce simple aspect et il représentait aussi les liens aux esprits, aux ancêtres, à la magie, ainsi qu'aux chamanes et aux sorciers qui savaient observer, à l'image des voyants, certaines dimensions du double. Longtemps considéré comme une composante interne de l'être humain, symbolisant parfois l'appartenance même à l'humanité, le double était reconnu par les prêtres africains comme par la législation scandinave antique, les lois en assurant le respect et la préservation, montrant son importance et son caractère vital, au même titre que l'était le corps physique. Ce détour par les savoirs émanant du double traditionnel permet d'associer à la psychanalyse et à la littérature, différents niveaux de lecture.

Une fois établis ces différents niveaux, auxquels renvoie le double dans les époques et les traditions diverses, une première observation des typologies du double proposées par la littérature s'avère indispensable. La particularité du rapport de la littérature aux contes sur le double, s'établit premièrement par l'évitement que les études de cette discipline réservèrent à ce thème. Avant que la psychanalyse ne se penche sur cette question par l'intermédiaire de S. Freud et O. Rank, les critiques littéraires n'avaient à aucun niveau académique, entamé d'études sur ce sujet. Comme le soulignait déjà S. Freud dans *l'inquiétante étrangeté*, la particularité de ce domaine, réside dans une forme de l'esthétique non pas centré sur le Beau, mais se référant à l'inquiétant, à l'angoisse et à l'effrayant. Ce n'est finalement qu'après ces premiers repères, théoriques et psychanalytiques, sur la question du double, que naîtront les premières typologies du double dans la littérature. Par la suite, de nombreuses variations se succédèrent pour décrire les figures du double, en partant tout d'abord de l'Allemagne et du romantisme. Mais si l'histoire du double, dans la psychanalyse et dans l'approche littéraire, se trouve mise en perspective, c'est aussi du fait des corrélations et des mouvements thématiques qui semblent se répondre. De l'inquiétante étrangeté à l'évocation des thématiques identitaires, de la dépersonnalisation à l'analyse de l'espace et du temps de la narration, ou à celui du sujet et de ses différents niveaux d'organisation psychique, les enjeux du double se croisent dans

l'évolution de ces deux disciplines, psychanalytique et littéraire, qui partagent l'observation de l'humain.

Ces prémices de l'investigation du double, reposaient principalement sur la dualité entre désir et réalité, sous couvert d'une philosophie s'ouvrant à la possibilité de l'existence d'un autre en soi. L'unicité univoque de l'individu, allait laisser place à la compréhension des faces émergentes et des figures immergées, composant le sujet. Les études sur le magnétisme, la psychologie des doubles personnalités et l'arrivée de la psychanalyse, avait suffisamment apporté d'éléments aux cultures occidentales pour que le double puisse y trouver une nouvelle place. Après l'Allemagne, la question du double fut examinée dans son illustration de la dualité, à travers la culture anglaise et en particulier à travers les effets d'une morale victorienne laissant peu de place à la liberté d'expression de certaines pensées, désirs, ou instincts, que les valeurs d'alors réprimaient.

Les analyses s'étendirent par la suite plus rapidement au reste de l'Europe et au monde, bien que la nature de la recherche soit relativement difficile à cerner dans son ensemble. La première difficulté résidant dans le questionnement sur la nature de la recherche : qu'est-ce qu'un conte sur le double ? Chaque chercheur se trouvant devant la nécessité de définir et justifier son propre corpus. Une seconde question se situant ensuite sur l'étendue du champ, à travers le temps et l'espace. Jusqu'où revenir et jusqu'où aller pour comprendre la nature des contes sur le double ? Une fois ces questions préliminaires résolues, les études s'étendent en développant à la fois des séries de thématiques dont les figures principales restent l'ombre, les reflets du miroir, les jumeaux, les masques, les sosies, les spectres, les automates, les pantins, les œuvres d'arts, les doubles oniriques, spéculaires, ainsi que les rencontres entre les différents visages d'un même sujet au cours du temps. Ces listes catégorielles extrêmement variables se voient parfois associés à des formes de dualité, telle que le sauvage et le civilisé, le docteur et l'assassin, le sage et le fou, le bon et le mauvais, le droit et le tordu, ou encore le lumineux et le ténébreux.

Enfin, certaines pathologies sont aussi répertoriées dans l'approche des doubles, la dépersonnalisation, les doubles personnalités et les personnalités multiples, la mélancolie, ou encore le suicide. La folie, dans ses différentes formes, s'intègre ainsi aux typologies littéraires, soulevant les liens entre les deux domaines et la nécessité du recours de l'un à l'autre pour expliciter les natures du double. Au fur et à mesure du XXe siècle, des théories se centrant sur des caractéristiques telles que le double manifeste et le double latent apparurent, ouvrant la perspective au double objectif et subjectif, interne et externe, ainsi qu'à des pensées s'interrogeant sur la réactivité et la réversibilité en tant que phénomène psychique et littéraire.

Dans ces dernières approches, la question de l'identité fut souvent soulevée, de même que la question de l'organisation de la narration, ainsi que celle de l'espace et du temps, dans l'usage des doubles.

Une typologie, proposant un modèle de compréhension des représentations du double et de leurs contenus se trouve à la fin du chapitre pour expliquer une approche globale organisant les trajectoires du double selon trois dimensions de chacune de ses représentations : sa symbolisation, son rapport à la dualité et enfin son contenu. Le parcours des figures du double, de l'ombre à la lumière et à l'invisible, permet de ressaisir les enjeux d'une notion multiple qui aborde des questions essentielles de l'être humain, de sa nature aux nombreuses dimensions, dont l'oubli creuse l'absence. Seulement quatre catégories seront développées, pour souligner le fonctionnement du modèle proposé. L'ombre sera le premier type de double abordé, de par son ancienneté et la multitude des cultures et des auteurs y faisant référence. Elle détient historiquement le plus grand nombre de significations, qu'il s'agisse d'une lecture traditionnelle, littéraire ou psychanalytique, chacun donne sa place à l'ombre et en use, pour expliquer un aspect de l'humain, sans qu'aucun n'en explique pourtant le même. Comprendre les visages de l'ombre devient aussi complexe que de comprendre ceux du double, les premiers ne se saisissant que par leurs contours et les seconds formant un ensemble qui semble infini. Après l'ombre, seront abordés les visages du double dans son rapport à la mort, dans son rapport à la religion et à l'au-delà, aux ancêtres et aux générations futures, dans les différentes cultures. La confrontation avec son propre corps mort dans les cultures hispaniques seront particulièrement observées, ainsi que le rapport au *fetch* dans les cultures du nord de l'Angleterre et de l'Europe. Les doubles, sous la forme d'objet et d'œuvres d'arts, abordés comme seconde catégorie permettent également de montrer comment les questionnements autour de l'animisme reviennent dans son lien au double, aussi bien sous la forme des automates, des pantins, des mannequins et des créations artistiques, de tout ce qui prend vie et suggère le double.

Les doubles animaux, dans la mesure où ils n'apparaissent que rarement dans les typologies littéraires sur ce thème prennent également une place essentielle dans ce modèle. Dans la mesure où ils traduisent des formes à la fois sauvages et spirituelles, de ce qui n'est plus humain tout en le représentant profondément, les doubles animaux représentent une figure complexe et universelle du motif. L'usage des représentations animales dans les contes étant l'une des formes traditionnelles et des plus anciennes du genre, ils sont dans cette recherche considérés comme un type de double à part entière. Les traditions africaines et les griots expriment clairement les passages, voire les transformations, de l'humain en léopard, ou encore

de l'utilisation d'un double lion, ou buffle, pour résoudre certaines situations. Dans le champ de la psychanalyse, S. Freud remarquait dans *L'homme au loup* que le conte offre à l'enfant un mode de pensée qui correspond à sa représentation de lui-même. Il n'y a ainsi rien de très surprenant à ce que les animaux au caractère anthropomorphique figurent parmi les doubles dans les contes.

Pour finir cette classification, une nouvelle catégorie, également étrangère aux typologies littéraires classiques, sera proposée, autour des notions de lumière et d'invisible. En effet, dans le monde du double ou dans sa dimension, sa luminosité s'oppose à son ombre et son invisibilité en caractérise le rayonnement. Ces deux concepts, associés au double, se rejoignent ainsi dans l'insaisissable d'un thème complexe, qui s'appréhende d'autant mieux que s'y dévoile le début et la fin du voyage. Deux extrémités d'un processus, entre ombre et lumière, engageant les transformations et les métamorphoses du double et de l'humain, pour en traduire sa nature.

III. La dimension psychanalytique de certaines figurations du double dans les contes

Introduction

L'une des perspectives, motrice et matricielle, de cette recherche, s'étend dans un mouvement d'étude de la littérature sur le double, pour ramener certains axes de connaissances, vers le champ psychanalytique. Ce mouvement, dont la dynamique alternative entre les domaines littéraires et psychologiques, est apparu dans l'histoire du thème, comme une nécessité ontologique, semble pouvoir se poursuivre par la lecture de plusieurs œuvres, sous forme de contes en particulier. Cette connaissance, interne à la littérature et au contage, fut déjà mise à l'œuvre par les pionniers de la psychanalyse. Les conteurs et les écrivains, représentent ainsi des penseurs, dont la sensibilité et la poétique du langage, ouvre au psychisme des voies d'illustrations autour de thématiques parfois complexes, dont le double fait partie. L'évolution du motif dans la littérature, malgré les études passionnées qu'il suscite, ne parvient que difficilement à se circonscrire, à la fois par son étendue trop vaste, mais aussi car les formes et les modes de transformations sont trop nombreux pour être rassembler en quelques catégories. Par ailleurs, les enjeux du double dans le développement de la pensée de nombreuses cultures, laissent en suspens un questionnement mystérieux, qui interroge les écrivains, autant dans leurs rapports à l'écriture, que dans les diverses figures d'un même sujet, que ce thème permet d'appréhender. L'aspect de ce motif devint finalement si classique, qu'il rappelle l'exercice poétique consistant dans l'antiquité à composer une ode, ou une parabole, sur une rose, ou encore sur les reflets de la lune, pour les insérer, en quelque sorte, dans l'évolution esthétique, littéraire et historique, de ces motifs. Il est remarquable, dans l'évolution de la signification de ces symboles, que l'histoire de l'art et des lettres, s'organise elle-même comme une recherche, dont l'objectif n'est pas uniquement celui d'une image de beauté, mais également celui d'une évolution de la connaissance. Ainsi, dans ce chapitre, plusieurs modèles d'expressions du double seront étudiés, à la fois dans une perspective de psychanalyse appliquée à la littérature, dont les conclusions pourront illustrer la théorie, mais aussi dans la perspective d'une littérature appliquée à la psychanalyse, permettant éventuellement d'en élargir ainsi que d'en enrichir les conceptions.

À la lecture de l'ouvrage de P. Bayard,[354] qui pose les questionnements d'une application de la littérature à la psychanalyse, plusieurs hypothèses peuvent apparaître et

[354] Bayard, P., (2004), *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Les Éditions de Minuit.

permettre, par la lecture de certaines œuvres sur le double, un redéploiement de certains axes théoriques. Le savoir de l'œuvre n'est plus, en effet, à entendre dans la confirmation d'une théorie psychanalytique, mais se fait le support de sa propre approche du psychisme ou du motif élaboré, symbolisé ou créer, par la parole, les mots et le langage. L'aspect poétique, dans l'expression d'une esthétique se défaisant parfois des règles mêmes de la continuité langagière et syntaxique, réanime l'expérience décrite à travers les contes, d'une parole spontanée et mobile, construite et modifiable à chaque instant. Mais c'est aussi dans l'origine de la conception culturelle autour du double, que les apports d'œuvres étrangères au corpus classique du thème doivent être pensés.

Ce chapitre se développera dans les interférences à plusieurs œuvres illustrant le double et se divisera en quatre temps. Le premier temps sera consacré à l'œuvre de J.-L. Borges, dont le cheminement en rapport au motif du double prend l'aspect d'une évolution, engageant à la fois un questionnement en rapport à l'identité ainsi qu'en rapport à l'écriture. L'écriture du double et le double de l'écrivain pourront ainsi se penser dans l'érosion du rêve, là où se croisent la naissance des fantaisies et les fantaisies de créations.

À la suite de cet œuvre qui peut inspirer certains questionnements psychanalytiques sur la place du double dans le rapport à la créativité littéraire, deux auteurs feront l'objet d'une comparaison. Le conte de Benedetti, *L'autre moi*, sera associé au texte de W. Gombrowicz, *Moi et mon double*, pour tenter de situer les interférences d'une dialectique où le moi et le double, se confrontent en soulevant les enjeux existentiels les plus profonds.

La thématique particulière des doubles sous la forme d'animaux sera ensuite abordée à travers un conte norvégien du moyen-âge et à travers la référence à un conte du Libéria. La question de l'accomplissement et de la survie, seront les aspects fondamentaux de ces figures anciennes dont les racines se sont en partie effacées. Ces deux contes trouveront un point de comparaison, dans un traitement plus contemporain du thème, avec l'œuvre de P. Martel, *L'histoire de Pie.* L'adolescence deviendra ainsi le lieu d'une réflexion sur la traversée impossible permettant de renaître, parfois grâce à cet être liant le réel et l'imaginaire sous la forme d'un animal.

Enfin, l'univers des contes sacrés Iroquois viendra refermer ce chapitre en soulignant encore une fois les coïncidences entre les relations au double et la mise en place de nouvelles formes de guérisons. *Le miroir de Hiawatha* et *La bataille des jumeaux*, donneront ainsi à la figure du double, toute la force que les cultures passées avaient placée en elle, tel un espoir rendu secret par son aspect insaisissable, caché, indécelable et pourtant créateur de transformation.

III.1. Regards croisés sur les images et les contes sur le double chez J.-L. Borges

Le Double

« Suggéré ou stimulé par les miroirs, les plans d'eau et les frères jumeaux, le concept du Double est commun à de nombreux pays. On peut supposer que des devises comme « Un ami est un autre moi-même » de Pythagore ou le « Connais-toi toi-même » Platonicien s'en sont inspirées. En Allemagne on l'appela le Doppelganger; en Écosse, le Fetch car il vient chercher (fetch) les hommes pour les mener à la mort. Se retrouver face à soi-même est donc funeste ; la tragique ballade Ticonderoga de Robert Louis Stevenson rapporte une légende à ce sujet. Souvenons-nous aussi de cet étrange tableau de Rossetti, How they met themselves, où deux amants se retrouvent face à eux-mêmes dans le crépuscule d'un bois. On pourrait prendre des exemples analogues dans l'œuvre d'Hawthorne, de Dostoïevski et d'Alfred de Musset.

Pour les juifs, au contraire, l'apparition du Double n'était pas le présage d'une mort prochaine. C'était la certitude d'avoir atteint l'état prophétique. C'est ce qu'explique Gershom Scholem. Une tradition recueillie par le talmud raconte le cas d'un homme en quête de Dieu qui se retrouva devant lui-même.

Dans le récit d'Edgar Poe, William Wilson, le Double est la conscience du héros. Celui-ci le tue et meurt. Dans la poésie de Yeats, le double est notre envers, notre complément, celui que nous ne sommes pas et ne seront jamais.

Plutarque a écrit que les Grecs donnèrent le nom d'« autre soi-même » au représentant d'un roi. »

Jorge Luis Borges[355]

[355] Borges, J.-L., avec la participation de Margarita Guerrero, (1967), *El libro de los seres imaginarios*, initialement publié sous le titre *Manuel de zoología fantástica*, (1957), Mexico, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987. pp.81-82.

Introduction

Jorge-Luis Borges est un écrivain argentin dont l'œuvre fut l'objet de nombreux commentaires, aussi bien littéraires que psychanalytiques. Le parcours poétique de cet auteur se tourna peu à peu vers une alternance entre l'écriture de contes, de proses et de poésies. Dans son rapport à la narration, il emprunta tout d'abord à d'autres auteurs certaines intrigues découvertes dans ses recherches littéraires, tel un copiste ou un compilateur de contes, arrangeant ou réécrivant parfois à sa façon certains passages. Puis, à la suite d'un accident, le laissant entre la vie et la mort, et détériorant sa vue déjà atteinte, il prendra la décision d'écrire des contes fantastiques qui lui apporteront une reconnaissance internationale. La vie de cet auteur atteint de cécité progressive interpella plusieurs psychanalystes, dont D. Anzieu, qui propose une relecture de son parcours dans son ouvrage, *Le corps de l'œuvre*[356], ouvrage dont s'inspirera cette étude pour en poursuivre les réflexions, voire des reformulations en rapport à la problématique du double.

B. Chouvier[357], dans un travail postérieur proposa de se pencher plus précisément sur la problématique du double chez J.-L. Borges. En particulier sur l'évolution de ce thème chez celui qui voyait dans les échos du double, un retour à lui-même, au rêve et à l'écrivain. En effet, Borges, depuis longtemps passionné par les histoires de doubles cultivait une passion pour toutes les variations autour de cette thématique mystérieuse. Il en a décrit les passages, à travers des figures ancestrales de sa famille, tels des objets d'identifications reconnues et recherchées par l'écrivain, tel le musée d'une préhistoire personnelle, au sens de Mijolla[358], qui se trouve retranscrit dans la rhétorique du poète. Puis le double reviendra, d'autant plus marqué dans les rapports étroits au père et à la mère de celui qui réinventa, tel un explorateur d'avant-garde, le conte moderne. Les contes borgiens ouvrent une voie, et anticipent sur la littérature à venir, en ceci qu'ils modifient les repères du conte traditionnel, pour y adjoindre des mouvements partant souvent d'une apparente réalité pour y faire naître l'étrange. Ils parviennent à créer l'atmosphère psychique d'une profondeur, issue de mécanismes archaïques et de questionnements universels, qui se tissent en multipliant les dimensions, les perspectives, dans un apport mêlant la philosophie, la pensée et la littérature antique, par une complexité évoquée dans un langage choisi, clair et épuré. L'art de conter et d'aborder l'immensité ou l'infini par de courtes narrations, font de cet auteur un « modèle » selon ses propres termes, en matière de

[356] Anzieu, D., *Le corps de l'œuvre*, (1981), Paris, Gallimard, 2002.
[357] Chouvier, B., *Jorge Luis Borges, L'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994.
[358] Mijolla, A. de, Mijolla, Alain (de), *Les visiteurs du moi*, Paris, Les belles lettres, 2003.

conte, modernisant et incorporant l'ancien sans nécessairement y ajouter de références contemporaines. Il semblerait que par sa perception du temps, qu'il considérait sous sa forme cyclique, il soit parvenu à inclure des périodes éloignées et parfois rapprochées, sur les lignes d'une même écriture. Cette allusion pourrait d'ailleurs s'étendre aux différentes dimensions de l'espace, de la réalité, ou des réalités, voire aux passages entre plusieurs mondes, aux états de consciences transformées et aux rêves.

Dans le cadre de cette recherche sur le double, la visée de cette étude littéraire et psychanalytique, sera de recentrer l'apport de Borges pour la compréhension du double, à partir de deux contes, intitulés *L'Autre* et *25 août 1983* qui sont particulièrement proches, à la fois de cette thématique et de la vie de l'auteur. Ces deux contes ne semblent pas pouvoir se dissocier, ni même s'interpréter entièrement, sans l'éclairage réciproque qu'ils s'apportent. Il semble ainsi exister des passages et des regards portés de l'un vers l'autre dans un jeu de perspectives englobant le fond, la forme, et l'ensemble des significations d'une narration portant sur les rapports du rêve et du double dans la vie de l'auteur, à la manière d'un jeu de poupées russes s'emboitant entre elles, comme autant de dimensions d'une même problématique. À ces deux contes, il est nécessaire d'ajouter les deux références suivantes, qui chronologiquement, passent du texte en prose *Borges et moi*[359], à l'évocation dans le *Livre des êtres imaginaires*[360], du même motif. Des fantômes, ancêtres, poèmes, et autres références au double pourraient s'y ajouter, de même certains écrits à deux, proposés par l'auteur. Lors de ces écritures en duo, un nouveau pseudonyme partagé apparaît, un auteur naissant d'une imagination commune, nommé Honorio Bustos Domecq[361], pseudonyme recouvrant l'association d'une écriture en double, entre J.-L. Borges et Adolfo Bioy Casares.

De manière à la fois sinueuse et ordonnée, les travaux et les lignes de la vie de Borges se rassemblent autour de ces textes sur le double. Il y condense son expérience d'écrivain et sa passion pour ce thème tout au long de son existence, et si le cadre en est le rêve dans ses contes, c'est bien pour signer un point de vue et une approche radicale sur le rapport de la création au double dans son œuvre.

---

[359] Borges, J.-L., Borges y yo, (1960), *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, R. Caillois et N. Ibarra, Borges et Moi, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.28.

[360]Borges, J.-L., avec la participation de Margarita Guerrero, (1967), *El libro de los seres imaginarios*, initialement publié sous le titre *Manuel de zoología fantástica*, (1957), Mexico, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987, pp.81-82.

[361] « (…) Bustos, l'arrière-grand-père, qui vécut à Cordoba (…) son importance originaire est grande, car c'est sous ce nom d'emprunt que le jeune Borges publie son premier conte. (…) Bustos revient plus tard, quelque peu métamorphosé, lorque écrivain confirmé, Borges cherche à inventer avec son ami Adolofo Bioy Casares. (…) Domecq, de façon symétrique, est le nom de l'arrière-grand-père de Bioy Casares ». B. Chouvier, (1994), *Jorge Luis Borges, L'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p.46.

Entre 76 et 84 ans, Borges se sentira particulièrement concerné par la question du double à travers ces deux contes qui forment un ensemble, le premier intitulé *L'Autre* et publié dans *Le livre de sable* et le second, dont le titre est une date, *25 août 1983,* date significative du lendemain de son anniversaire et publié dans son dernier recueil de conte, *La mémoire de Shakespeare*.

Cette expérience d'écriture, s'étalant sur les dernières années de sa vie se trouve condensée dans un jeu de miroir par lequel s'observent et se complètent ces deux histoires, offrant un passage aux yeux de l'auteur, à travers sa vie et son parcours d'écrivain. Il existe d'autre part un écho entre ces histoires, un écho entre l'écriture de soi et le double, un écho qui impose la question de savoir quels sont les éléments qui invitent à l'idée d'un passage entre les contes et la vie.

Qui est cet écrivain malicieux et érudit, comment les intrigues complexes et réfléchies à plusieurs titres sont-elles nées ? Pourquoi, dans l'immensité du dédale sur les références au double avoir choisi celles de F. Dostoïevski[362], de J. Conrad[363] ou encore la référence à R. Stevenson[364] ? Quels secrets et quelles dimensions du rapport de J.-L. Borges à la création, cache ce double conte sur le double ?

Cette écriture sur le Double revient-elle dans le cas de Borges à une écriture de soi ? Et s'il s'agit d'une écriture de soi, peut-elle naître d'un rêve ? L'écriture de soi et l'écriture du double sont-elles des questions ou des énigmes se posant pour chaque auteur d'une nouvelle manière ? Quelle est la place du double dans ce type d'écriture ? Se trouve-t-il à la racine de l'acte créatif, ou n'en est-il qu'un artifice ? Participe-t-il à l'écriture, ou relève-t-il d'un principe indépendant, plus proche des rêves ?

Ainsi, l'exemple illustrant ce questionnement sera celui de Jorge-Luis Borges, un écrivain particulièrement connu pour ces contes fantastiques, son rapport à l'imaginaire, à la littérature classique et cosmopolite. Cet auteur, qui marqua profondément la littérature du XXème siècle, semble par ailleurs avoir soulevé le renouvellement d'un motif que plusieurs auteurs Sud-Américains poursuivront après lui.

---

[362] Dostoïevski, F., (1846), *Le double*, Paris, Actes Sud, 1998.
[363] Conrad, J., (1910), *Le compagnon secret*, Paris, Flammarion, 1992.
[364] Stevenson, R. L., (1886), *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde*, Paris, Librio, 2014.

III.1.1. La création de *L'Autre* et l'écriture de Soi

Dans le premier de ces contes sur le Double, intitulé *L'Autre*, et écrit en 1975, Borges se met en scène et se décrit à l'âge de 69 ans. Il vient de se réveiller sur un banc, il est déjà presque aveugle à cet âge de sa vie, et entend un homme siffler une chanson Uruguayenne qui lui rappelle sans doute son passé, et ses origines Argentines. Il comprend peu à peu sans le voir, que cet homme ne peut être que lui. Ce conte dans lequel Borges vient de se réveiller est pour lui l'occasion de permettre une rencontre pleine d'étrangeté, entre le jeune poète qu'il était à 19 ans et l'écrivain reconnu qu'il devint plus tard. Chacun de ces deux personnages se trouve situé, dans des lieux différents au cours de leur discussion, – le plus vieux des deux est à Cambridge face au fleuve Charles, et le plus jeune à Genève – au bord du Rhône. Borges va d'une part multiplier les éléments faisant écho au double, et d'autre part user de nombreux artifices pouvant lui permettre de s'éloigner de ce qui pourrait être une rencontre mortelle avec son double, telle que la littérature du 19e siècle en développait l'image. Nul doute que sa connaissance de ce motif dans les contes mettant en scène le Doppelgänger, la peur qu'inspirait le double, lui donnèrent l'idée d'inverser le présage funeste pour en développer une autre figure, lui permettant d'aborder la question du temps et de la mort, sous un autre jour.

S'éloignant de la prose d'Edgard Allan Poe et du « fetch », qu'il cite dans son livre des êtres imaginaires, Borges chercha à ouvrir une nouvelle perspective, liant le double à la création et au rêve. En choisissant de rencontrer un double plus jeune, et en mettant en scène sa propre cécité, Borges modifie le contexte classique du rapport mortifère, de la persécution ou de la folie. Mais pour s'éloigner définitivement des conséquences néfastes d'une telle rencontre, il choisit aussi un éloignement dans l'espace et le temps, (Cambridge/Genève ; 19 ans/69 ans), ainsi qu'une dimension supplémentaire, celle du rêve[365]. Paradoxalement, ou au contraire, grâce à tous ces stratagèmes, Borges se trouve presque seul, au centre du conte, avec comme unique personnage complémentaire, en dehors de son double, quelques amis et parents, et d'autres auteurs, auteurs de contes ou de romans sur le double, cela va de soi.

La discussion qui se développe entre les deux personnages principaux, pose un questionnement sur la réalité ou la nature onirique de cette expérience, dans laquelle, les deux Borges, se retrouvent assis sur un banc, le temps d'un conte, à parler de leur vie et de leur passion commune, la littérature. Le plus jeune des deux ne peut pourtant pas croire à la véracité de cet autre, et le plus vieux cherchera à lui donner toutes les preuves de cette réalité-rêvé, ainsi

[365] D'un point du vue typologique le conte de *L'Autre* présente un double à la fois, onirique, artistique, et se manifestant dans des temps et des espaces séparés, pourtant réunis.

que du caractère unique de leur situation. Le problème pour Borges, serait surtout de savoir à qui appartient ce rêve, et s'il est possible de le partager à travers l'espace et le temps. Le plus jeune des Borges reste sceptique et ne cède pas aux arguments du plus âgé, ni aux informations de toutes sortes qu'il possède sur sa vie, conscient de l'éventualité de ses propres projections dans le rêve. L'intrigue du conte repose dès lors sur les astuces développées par le plus vieux des Borges, pour prouver au plus jeune son existence indépendante. Après avoir donné à *L'Autre* des détails sur sa vie présente et future, ainsi que sur sa famille, le plus vieux des Borges évoquera l'amour filial que lui inspire ce jeune homme, tel un fils qu'il n'a jamais eu. Puis, revenant au thème du double par le biais de la littérature à partir de deux exemples classiques et parfois cités dans le champ de la psychanalyse, Borges pose sa propre problématique sur la question du double. *Le double* de Dostoïevski et *Le Compagnon secret* de J. Conrad, que le vieux Borges compare l'un à l'autre, permettent en effet une discussion soulignant l'une des problématiques littéraires sur ce sujet – à savoir la question de la distinction des personnages – question qui peut aussi se retourner vers son propre conte, ainsi que vers la psychanalyse, et qui sera finalement au centre de cette construction. En quoi le sujet se distingue-t-il de son double et quels types de relations ou d'échanges peuvent-ils avoir entre eux ?

Certains rapports existent ainsi entre ces deux références citées, et le conte qui les évoque entre ses lignes renferme lui aussi des interrogations sur la folie, ainsi que sur la part de vérité ou de fiction, propre à ce genre de rencontre. *Le double* de Dostoïevski reste une innovation en matière littéraire, le personnage de Goliadkine ne peut s'empêcher d'y rencontrer cet autre plus jeune qui porte son nom, et qui se trouve avoir un écart d'âge équivalent à celui qui sépare les deux Borges. Il pourrait, lui aussi, être le fils qu'il n'a jamais eu, mais à la différence de Borges qui le reconnaît et l'identifie, sans pouvoir le voir puisqu'il est presque aveugle, Goliadkine le voit sans pouvoir le reconnaître comme un fils éventuel, ni comme une image de lui, plus jeune. D'autre part, le conflit entre les deux personnages russes devient bien plus violent, et plus persécutant, que dans le conte de Borges, sans que le mystère ne puisse se travailler ou se résoudre. Goliadkine se trouve ainsi dépossédé de son travail administratif et de son objet d'amour, et finalement peut-être aussi d'une image de lui-même, voire de sa raison. Et si Borges a peur de perdre la raison dès les premières lignes du conte, c'est sans doute pour pouvoir éviter les conséquences dramatiques que l'anti-héros moscovite devra affronter lorsqu'il sera interné dans un hôpital psychiatrique à la fin du roman. Selon Borges, les personnages sont mieux différenciés dans le roman de J. Conrad qui voit *Le compagnon secret* arriver en pleine nuit, et dont le capitaine parvient à tisser avec lui une relation cachée sans se confondre pour autant avec son passager. Dans un rapport de proximité, de nudité et de

luminosité, qui mêle à l'intrigue du double une dimension sensuelle et narcissique, le héros conradien symbolise à l'inverse de Goliadkine, une rencontre permettant la résolution d'une situation d'impasse. La reconnaissance de l'homosexualité et la part d'invisibilité au regard des autres en seraient-ils des éléments déterminant du bénéfice de cette rencontre ?

Dans le second conte de Borges sur le double, le propriétaire de l'hôtel ira jusqu'à se méprendre et quasiment confondre les deux Borges, cette fois-ci, tous deux relativement âgés. En soulevant cette problématique de la distinction des personnages, Borges ouvre encore deux autres voies d'exploration. L'une, en rapport à sa propre construction sur deux contes dans laquelle se trouvent au moins quatre personnages du nom de Borges, qui bien que différenciés, peuvent soulever une certaine confusion. La seconde, en posant une problématique inversée entre la littérature et la psychanalyse, la distinction et la confusion des personnages dans la littérature, venant peut-être symboliser la subjectivation et la dissociation décrite par la psychanalyse.

Dans le conte de *L'Autre* les personnages devront ainsi prouver leurs différences et leur existence propre à chacun. Revendiquant des rapports au temps et à l'espace, qui sont absents ou en mouvement dans les rêves, aucun des deux ne pourra réellement avoir le dernier mot. Le vieux Borges trouvera finalement un ultime stratagème, en évoquant un vers célèbre qui eut pour lui une valeur particulière, mais dont il n'avait pas encore connaissance dans sa jeunesse. Ce vers de Victor Hugo, avec lequel il tente de produire un effet subjectif par leurs goûts esthétiques partiellement connus et communs, aura en effet chez le plus jeune des Borges une résonnance. Par ailleurs, il prouvera par ce détour, la supériorité de la poésie sur l'argent, et ainsi, celle des mots sur la matière, puisque la dernière démonstration sera celle d'une tentative d'échanges de devises. Ce vers deviendra par ailleurs la matrice potentielle et hypothétique de ces deux contes, à la fois par sa forme, son contenu et son mouvement :

L'hydre-Univers tordant son corps écaillé d'astres[366]

---

[366] Hugo, V., (1943), *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, 2012.
Ce vers se trouve dans le *Livre sixième* intitulé *Au bord de l'infini*, là où J.-L. Borges tente d'amener son lecteur. Dans sa préface Hugo écrivait : « Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme. » (p. 27)
Au chapitre XXVI du *Livre sixième*, le titre *Ce que dit la bouche d'ombre*, semble évoquer un discours du double, ou du spectre, qui parle à V. Hugo pour donner une vision à la fois complexe et dense de l'univers et de la création. Une échelle s'y déploie sous des formes poétiques, « *Non, l'abîme est un prêtre et l'ombre est un poëte » « Non, tout est une voix et tout est parfum », « Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un » ;* puis cette échelle monte dans une ascension étoilée pour redescendre vers les abîmes. C'est là qu'apparaît le vers repris par Borges : « *Là sombre et s'engloutit dans des flots de désastres* » ; « *L'hydre univers tordant son corps écaillé d'astres* » ; (…) « *Et l'on voit tout au fond, quand l'œil ose y descendre,* » ; « *Au-delà de la vie, et du souffle et du bruit,* » ; « *Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit* » (…) « *Comment la cécité peut naître du voyant,* » ; « *Comment le ténébreux descend du flamboyant,* » ; « *Comment du monstre esprit naît le monstre matière* » (…) pp. 391-392.
La thématique de la cécité et du voyant viennent unir les opposés, de même que ce soleil noir d'où rayonne la nuit,

L'hydre est en effet ce monstre à plusieurs têtes dont l'une est immortelle, et qui symbolise ici la multiplication des visages du double en retraçant l'univers de l'auteur. Ses contes, apparentés à une construction de l'image corporelle[367], sont couverts d'écailles brillantes comme des astres, qui peuvent aussi bien rappeler les créations de l'auteur, que celles d'autres poètes, voire les poètes eux-mêmes qui ont marqué l'histoire de la littérature ainsi que celle de Borges. Bien sûr, le vers renvoie indirectement aussi à plusieurs images de la cécité dont Borges se trouve atteint, et permet de lier les images de l'obscurité et du soleil, du voyant et de la cécité, de l'univers, dans toute sa beauté et sa monstruosité réunies.

Malgré les effets de cet échange poétique, par lequel Borges cherche peut-être à démontrer que le double trouve parfois un écho dans la poésie, les deux personnages borgiens devront rester dans l'incertitude de leur rencontre et de leur rêve. Incertitude du rapport au double qui se découvre par des expériences subjectives et doit encore être mis en doute. Comment faire la preuve de la possibilité d'une rencontre effective avec son double dans ses rêves ? L'auteur cherche à le prouver une troisième fois. Il propose ainsi à l'autre d'échanger de petits objets, le plus jeune n'a que quelques pièces dans ses poches et en tend une au plus vieux, ce dernier lui propose en retour de lui échanger un billet d'une valeur de plusieurs dollars. Le jeune homme remarque alors que le billet date de 1964, alors que lui se trouve en 1923, puis, invoquant un rendez-vous, il se sépare su vieil homme. Mais cet artifice de la pièce de monnaie, qui signifie pour cet auteur que chaque chose à deux faces, ne suffit pas. Le jeune Borges déchirera le billet, après avoir remarqué la date venant d'un autre temps, puis il remettra sa pièce dans sa poche sans que le plus vieux n'ait eu le temps de la jeter dans l'eau du fleuve. Plus tard, le plus vieux réalisera, en racontant cette aventure à quelqu'un, que les billets ne portent pas de dates, et il en déduira que c'était bien lui qui était le plus éveillé, et que ce jeune rêveur, cet *Autre*, était bien peu rigoureux, car il avait dû rêver la date sur le dollar[368]. Quant à lui, il ne se souvient pas de s'être réveillé après ce rêve, et il en conserve pourtant un souvenir précis, qui reste l'un des plus effrayants de son existence et dont il espère que la mise en conte

ou que l'hydre-univers, regroupant à la fois l'essence de la vie par sa lumière et la monstruosité. Le double et sa part obscure, renoue avec la création, non seulement à l'échelle humaine mais à celle de l'univers, les thématiques du double et de l'univers s'unissent si profondément qu'une idée tend à se détacher de cet assemblage, fait des vers d'Hugo et de contes de Borges. Les grands innovateurs de la prose moderne semblent ainsi évoquer ensemble que l'univers lui-même aurait aussi un double.

[367] Anzieu, D., (1981), Le corps et le code dans la vie et l'œuvre de Borges, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 2002, pp.282-317.

[368] Les mots qui finissent ce conte, « …rêver l'impossible date sur le dollar » font aussi référence à la nouvelle sur le double de H. James, *Le coin plaisant*, (1908) dans lequel le terme de dollar revient à plusieurs reprises avant qu'une quête, voir qu'une traque du double ne s'engage autour de la thématique des doubles à travers le temps.

apaisera son souvenir. La rencontre du double s'organise donc dans ce conte dans les liens du rêve à la littérature et à la poésie. Le double y conserve l'allure d'un être imaginaire et évanescent, tout en insinuant qu'il s'agit finalement d'une autre forme de réalité. Pour l'écrivain, l'imaginaire prend forme et acquiert une part d'existence, et si la rencontre du double s'avère effrayante elle peut se discuter ou s'écrire, dans le cas de Borges, à l'intérieur de cet entre-deux.

III.1.2. Dette paternelle et organisation d'une dialectique entre le tiers et le double

Ainsi, c'est cette illusion, cet autre plus jeune, qui rêve de manière imparfaite. L'homme mûr que Borges est devenu renvoie à une forme de perfection du rêve, qui se confond perpétuellement à la réalité. L'écrivain met peut-être ici en scène sa propre évolution littéraire ainsi que sa relation au processus de création. Peut-être exprime-t-il ce que M. Charles qualifia comme *L'étrangeté apprivoisée*[369] à laquelle Borges était parvenue à la fin de son existence, rappelant sans doute par cette expression ce rapport au double évoqué par S. Freud dans *L'inquiétante étrangeté*. Mais s'agit-il uniquement de comparer cet aspect de son évolution ? Bernard Chouvier proposa, lui-aussi, une lecture du conte de *L'Autre* dans laquelle il souligne la fascination de cet auteur pour la problématique du double, se référant dans sa jeunesse à une recherche et à une identification à son père et à ses différents ancêtres, pour devenir plus tard une forme de compréhension du processus de création littéraire. C'est peut-être en partie du fait d'avoir réalisé l'un des désirs de son propre père, qui souhaitait le voir devenir un écrivain, que J.-L. Borges peut revenir sur la question de la paternité ainsi que sur le fait qu'il n'ait pas eu d'enfant.

« Moi qui n'ai pas été père, j'éprouvai pour ce pauvre garçon, qui m'était plus intime que s'il eût été de ma propre chair, un élan d'amour. »[370]

La dimension narcissique envers ce double, ce Borges encore jeune, peut également se renverser dans une forme d'identification narcissique dans laquelle Borges retrouverait son propre père. Mais en se détachant de ces identifications, déjà abordées par l'auteur, J.-L. Borges expose à la fois un fantasme d'auto-engendrement et l'accomplissement d'un processus créatif plus profond. La paternité fantasmatique de l'auteur, se mêlant à la paternité de l'œuvre, pour faire par ailleurs émerger la relation au tiers. B. Chouvier propose de remarquer la tentative de

[369] Charles, M., (2002), *J.L. Borges ou l'étrangeté apprivoisée*, Approche psychanalytique des enjeux, sources et ressources de la création, Paris, L'Harmattan.
[370] Borges, J.-L, (1975), El otro, *Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de F. Rosset et de J.-P. Bernès, L'Autre, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p. 484.

dépassement du complexe paternel, dans ce conte de *L'Autre*, où la question de cette relation entre père et fils semble se poser à nouveau.

« La relation du Borges vieillissant au Borges des débuts se caractérise par une nouvelle appréhension du double. Dualité vécue dans l'angoisse, cette duplication se joue sur le mode d'une pseudo-paternité. Dans l'intimité du rapport aux images de sa jeunesse, Borges se crée un fils imaginaire. La chaîne logique se referme dans une circularité parfaite. Confronté à l'irréalisable injonction d'être un père pour son père, il se conforte par la puissance du rêve, dans un fantasme d'auto-engendrement : devenir son propre père. Père et fils se trouvent réunis dans la même personne, sorte de Sainte Trinité boiteuse dont serait justement absent le Tiers. Mais le travail créateur permet que les choses n'en restent pas là. Agissant sur le rêve, le miracle s'opère. La prise de distance et l'externalisation du jeu de l'écriture révèle au soi le processus, offrant du même coup la transmissibilité aux autres sous les canons de l'Universel esthétisé. »[371]

Le jeu de la création permet-il en effet que les choses n'en restent pas là ? Le travail d'écriture est-il un équivalent de ce que permet le travail de rêve ou de rêve-éveillé en psychothérapie ou en psychanalyse ? La réponse ne correspond-elle pas à des caractéristiques personnelles et propres à chacun ? Borges, pour sa part, semblait persuadé que l'écriture le sauverait, sans toutefois expliciter au lecteur, de quoi. Mais le mystère prend aussi une teinte spirituelle et permet d'aborder une autre facette de l'auteur, prit entre l'étrangeté irrationnelle du personnage et la magie de l'écriture des contes déréels. Le double est-il une forme complexe ou relativement simple de la projection, ou un aspect de l'intériorité humaine ? Quels sont ses liens à la création, et représente-t-il pour l'auteur l'un des éléments qui pourrait le sauver ?

Quoi qu'il en soit J.-L. Borges poursuit son travail d'écriture à plusieurs niveaux. En écrivant sur le double, il n'en oublie pas pour autant le tiers. Au second paragraphe de *L'Autre*, il inscrit d'emblée une référence au tiers à l'intérieur du texte. Tout en différenciant, une fois encore, l'investissement qui correspond pour lui à cette histoire, et la manière dont le lecteur pourra la ressentir.

« Le fait se produisit en février 1969, au nord de Boston, à Cambridge. Je ne l'ai pas relaté aussitôt car ma première intention avait été de l'oublier afin de ne pas perdre la raison. Aujourd'hui, en 1972, je pense que, si je le relate, on le prendra pour un conte et qu'avec le temps, peut-être, il le deviendra pour

[371] Chouvier, B., (1994), *Jorge Luis Borges, L'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 87.

moi. Je sais que ce fut presque atroce tant qu'il dura, et plus encore durant les nuits d'insomnie qui suivirent. Cela ne signifie pas que le récit que j'en ferai puisse émouvoir un tiers. »[372]

Cette adresse au lecteur, au tiers invoqué et associé au verbe émouvoir, permet à l'auteur de se distancier du désir paternel. Ce dernier voulait en effet faire de lui le réparateur de ses propres errances littéraires, et sans doute psychiques, en lui demandant de réécrire un roman sans succès, « El Caudillo »[373], (« Le Chef »). Les émotions suscitées dans le rapport au tiers semblent devenir un détour pour permettre à l'auteur une reconnaissance de sa propre intériorité, ainsi que de sa subjectivité. Ces-dernières étaient-elles réellement reconnues par son père lors de ses injonctions d'écritures ? L'auteur met ainsi en scène une rencontre avec lui-même, à plus d'un demi-siècle de distance, cette distance qui le sépare de sa jeunesse et de son père forme la toile de fond du rêve et du conte, qui se mêlent dans cet exemple, de façon particulière, jusqu'à proposer un effacement des limites entre son rêve d'enfant et la réalité, ainsi peut-être qu'entre son identité d'hier et d'aujourd'hui. Avec un certain accomplissement, les désirs se mêlent pourtant à la menace de la mort ou à son approche, à l'âge de 71 ans Borges chercherait ainsi la paix intérieure en enterrant dans *Le livre de sable* un conte réunissant les points d'origine et d'arrivée de son destin d'écrivain et de créateur.

Les détails de cette situation complexe en rapport à son père, dont le nom, Jorge Guillermo Borges était suffisamment proche de celui de son fils pour créer l'équivoque, posa sans doute problème à Jorge-Luis Borges. D'une part, du fait que sa mère et probablement une partie de sa famille l'appelait, « little georgie », et d'autre part, suite aux confusions que posaient aux lecteurs externes à la famille, la quasi coïncidence de leurs identités nominatives, l'un étant parfois pris pour l'autre à la signature d'un écrit.

Ces ensembles de circonstances poussèrent finalement l'écrivain à une forme d'autoanalyse, tout du moins à un changement de perspective, et à des remaniements de son organisation psychique, ainsi qu'à faire le vœu, à l'âge de 39 ans, de ne plus chercher à écrire de roman. Il se détache ainsi de ses obligations envers son père qui lui avait, en effet, formulé la demande et presque l'ordre de devenir écrivain. À ce titre, le legs paternel n'est pas sans

---

[372] Borges, J.-L, (1975), El otro, *Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de F. Rosset et de J.-P. Bernès, L'Autre, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p. 481.

[373] « Jorge Guillermo Borges, le père (…) a acquis un certain renom comme traducteur (par un retour des choses très « borgesien », sa traduction du *Roubayat* d'Omar Khayam, d'après la traduction anglaise de Fitzgerald, est attribuée à son fils, dont la réputation littéraire éclipse alors la sienne), comme essayiste et comme auteur d'un unique roman, au titre prémonitoire avant les arrivées au pouvoir de Franco et Perón : *El Caudillo* (1919) – roman que le père demanda à son fils (…) de réécrire ». Anzieu, D., (1981) *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 2002, pp.300-301.

paradoxe, car au-delà du roman « El Caudillo » qui fit écho à J.-L. Borges, une autre œuvre, détruite celle-ci, abreuve l'étrangeté de ce rapport père-fils. En effet, la pièce de théâtre s'intitulant, *Hacia la nada,* « Vers le néant »[374], relatant l'histoire d'un homme déçu par son fils semble alimenter la démesure entre la demande faite au fils et l'image qui lui était renvoyée. Une fois prise cette décision de s'éloigner des romans, des pièces de théâtre, ainsi que de cette dette paternelle, Jorge-Luis Borges, parviendra à s'ouvrir une autre voie – par l'écriture des contes fantastiques. Devenir le double du père éloigne ainsi parfois d'une spécificité plus profonde que Borges retrouve dans une fidélité à soi qui ne peut qu'apparaître qu'en affrontant symboliquement et imaginairement les chimères, les fantasmes et les fantômes qui s'apparente au double. Pour ne pas se perdre, Borges devra se trouver face à double sur mesure, un double lui permettant de s'appuyer et de construire sa propre littérature.

III.1.3. Naissance et disparition du double au lendemain d'un anniversaire, le *25 août 1983*

Borges va d'une certaine façon inventer une suite à la narration de *L'Autre* – par un autre conte, qui s'intitule *25 août 1983*, date du lendemain de son 84ème anniversaire. Le projet de ces deux écrits prend dès lors une nouvelle envergure – d'une part en dédoublant son conte sur le double, puis en multipliant les dimensions et les personnages renvoyant à lui-même. Quatre visages de l'Auteur se dévoilent et s'affrontent désormais dans des rêves qui les rassemblent. Si les deux premiers Borges se trouvaient avoir respectivement 20 ans pour le jeune poète à Genève, et 70 ans le plus âgé déjà atteint de cécité, devant un fleuve à Cambridge ; les deux suivants auront quant à eux 43 ans, pour le voyageur d'entre les rêves, se trouvant dans un hôtel d'Adrogué, et 84 ans pour le plus ancien, fantasmant son suicide rue Maipú à Buenos Aires.

---

[374] « L'autre lignée est paternelle, et elle est fondamentalement intellectuelle, livresque et anglophone. (…) Le père, Jorge Guillermo Borges, était avocat, anarchiste et disciple de Spencer, enseignant la psychologie à l'École normale de langues modernes. Il dictait ses cours en anglais (…). Selon le roman familial qu'il dépeint dans son *Essai d'autobiographie*, Borges fut toujours étranger à l'insolence, à la rébellion, ou à toute forme civilisée de parricide. Il fut un fils reconnaissant. Ou peut-être faudrait-il nuancer et dire : un fils qui avait une *dette*. Très tôt il doit tout à son père : ses problèmes de vue, le prestige d'une ascendance littéraire (le grand-oncle de Borges était Juan Crisóstomo Lafinur, « un des premiers poètes argentins », et le grand-père maternel un Anglais du nom d'Edward Young Haslam, éditeur d'« un des premiers journaux anglais du pays »), la langue et la littérature anglaises, la première bibliothèque, les rudiments de la pensée philosophique et, plus important, la mission, presque *l'obligation*, d'écrire. Jorge Borges semble avoir été une sorte d'homme de lettres amateur, par manque de talent ou par inconstance. Il écrivit et publia en 1921 un roman à la thématique rurale, *Le Caudillo*, et quelques poèmes et traductions. Il détruisit un recueil d'essais, un autre de nouvelles orientales à la manière des *Mille et Une Nuits*, ainsi qu'une pièce de théâtre intitulée *Hacia la nada* (« Vers le néant »), sur « un homme déçu par son fils ». Mais son inefficacité en tant qu'écrivain est à la mesure de son efficacité en tant que pédagogue, (…) ». Pauls A., (2000), *El factor Borges*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. par V. Raynaud, *Le facteur Borges*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2006, pp. 31,32.

Borges va d'autre part créer des passages entre les deux contes, à travers l'évocation de son regard. Cette cécité croissante et agissante apparaissait dès le premier conte, et ramène encore une fois aux ombres et aux lumières, faisant aussi de l'aveuglement dans ce cas, le corolaire d'une vision interne et imaginaire, recréant l'espace dans la dynamique du double.

« Quand tu auras mon âge, tu auras presque totalement perdu la vue. Tu ne verras que du jaune, des ombres et des lumières. Ne t'inquiète pas. La cécité progressive n'est pas une chose tragique, c'est comme un soir d'été qui tombe lentement. »[375]

Le regard, entre les deux contes et la perte progressive de la vue vers le monde extérieur, semble ainsi avoir poussé l'écrivain à se plonger vers son double intérieur, ainsi que dans un espace du rêve ou son passé peut encore être représenté en pleine lumière.

Ainsi, ces deux contes s'observent l'un l'autre – depuis « le banc » où il se trouvait dans le conte de *L'Autre*, Borges voit un immeuble, « un édifice élevé dont je ne sus jamais le nom ». La description du conte amène l'imaginaire et les souvenirs à élaborer un espace qui dépasse la cécité. Dans le second conte, *25 août 1983*, il se trouve dans une chambre d'hôtel (dans un immeuble), et voit par la fenêtre « un banc » – dont il se souvient. Par ailleurs, dans le premier conte l'auteur se dit pétrifié, mais il explique ensuite que lorsqu'un évènement terrifiant se produit deux fois, il perd son caractère effrayant. Dans le second conte, effectivement, aucun personnage n'est effrayé, la question pour eux est bien plus, celle de la logique de l'existence, du double et du rêve, à savoir qui est le véritable Borges ?

Le deuxième conte s'inspire donc du premier pour en devenir une extension, et en reprend en quelque sorte certains mouvements, pour devenir une écriture de soi en rapport au double et aux références à sa famille. Dans ce conte l'auteur symbolise sa dernière rencontre en rêve avec son double, rassemblant la question des origines et celle de la mort. Borges, dont la première figuration est âgée de 61 ans, entre dans un hôtel, où il a réservé une chambre. Pourtant, au moment de signer le registre de la réception, il voit que ce dernier porte déjà sa signature. Il monte rapidement dans sa chambre, et se trouve face à lui-même, mais bien plus âgé. Le plus vieux des Borges, explique cette fois au plus jeune qu'il vient de vider un flacon de poison, destiné à le faire mourir, et qu'il s'agit donc de son dernier rêve avant la mort. Ces deux mouvements, celui du Borges le plus jeune montant l'escalier, et celui du Borges le plus vieux se suicidant, symbolisent partiellement la naissance et la mort du double créateur.

[375] Borges, J.-L, (1975), El otro, *Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de F. Rosset et de J.-P. Bernès, L'Autre, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p. 488.

La précipitation de ce personnage qui monte l'escalier en courant semble bien loin des habitudes de déplacements de Borges après 60 ans, sa vue baissant il se déplaçait au contraire lentement. Cette scène rappelle probablement un autre souvenir de sa vie, souligné par D. Anzieu dans *Le corps de l'œuvre*. Alors qu'il était bien plus jeune, en 1938, J-L Borges monta en effet un escalier en courant à l'approche des fêtes de Noël. Mais dans sa précipitation, il se cogna dangereusement sur le coin d'une fenêtre laissée ouverte (et s'ouvrant sur l'intérieur), ce qui eut toute une série de conséquences dans sa vie. En effet, alors qu'il se préparait à présenter une jeune femme à sa mère, et peut-être à organiser sa vie de poète et de père de famille, de mari ou d'amant, cet événement particulier modifia à la fois ses projets personnels et sa vision de l'écriture. Ainsi dans cette scène, Borges semble monter l'escalier, pour aller à la rencontre de son double, faisant ressurgir un souvenir ayant amené l'irruption d'un autre double, un double qui allait naître au seuil de la folie et qui permettra l'émergence du double créateur.

Cet accident, dans lequel il se blessa dangereusement à la tête en montant un escalier, contenait plusieurs enjeux. Suite à une infection de sa blessure suivie d'une septicémie, J.-L. Borges devint gravement malade. Plusieurs jours entre la vie et la mort, c'est l'ensemble du psychisme qui se trouva déstabilisé. Il fut tout d'abord en proie à des cauchemars et au délire, puis les conséquences de la blessure affectèrent son acuité visuelle, ce qui aggrava d'autant plus sa future cécité. Lors de son hospitalisation, la fièvre et les hallucinations de formes étranges et d'animaux, actualisèrent des troubles de type héautoscopique, soulevant de nouveaux questionnements sur le double. Son visage se trouva par ailleurs marqué d'une cicatrice au front par l'accident et cet évènement reviendra sans doute relancer une relation aux miroirs, déjà particulière pour l'auteur.

« Je fus pris de *l'affolante fièvre de duplication*. J'en arrivais à sentir que deux yeux, deux mains, deux poumons sont aussi monstrueux que deux visages. »[376]

La problématique du double devint pendant cet épisode la concrétisation d'une situation poussée à son paroxysme et qui ne rejoignait plus les seules questions de la nomination, du pseudonyme, ni de l'hétéronyme. Il ne s'agissait plus seulement d'organiser une œuvre littéraire par les détours de ses ancêtres, cette fois-ci Borges se trouvait confronté à une forme active, une force interne qui semblait le pousser à la dislocation et dont l'enjeu serait celui de la folie et de la raison. Le délire et sa capacité à scinder le sujet, à instaurer une forme de clivage pour

[376] Charbonnier, G., (1967), *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, p. 12.

faire face aux angoisses de morcellement, la difficulté à restaurer l'unité intérieure et le recours à la projection pour remédier aux menaces de ces formes éclatées, vont créer une unité reconstituée au dehors. Dans un mouvement de persécution, un être hybride reviendra ainsi harceler l'auteur, qui se trouve plongé dans la situation d'un personnage de conte. Proche du *Horla* de G. de Maupassant, dont l'écriture fut liée à des troubles similaires, Borges se pense quant à lui atteint de ce qu'il nomme une « paranoïa cosmique ».

« Tout ce qui vient de lui arriver, tout ce qu'il ressent à présent, l'accident, la septicémie, les insomnies, ne saurait être le fruit du hasard. Un être maléfique règne, qui manigance. L'ensemble des évènements qui le touchent doit être orchestré – c'est une évidence incontournable – par quelque « ennemi démoniaque » dont la seule tâche, la seule mission dans l'univers, est de le persécuter, lui, Borges. Le faire souffrir par tous les moyens, voir même attenter à ses jours. »[377]

Mais loin de s'orienter vers une mégalomanie propre à Salvador Dali dans son rapport à ce que ce dernier nommait sa *paranoïa critique*, Borges développera pour sa part une forme de micromanie, le poussant à la discrétion extrême et au désir éventuel d'être invisible, le même désir que ressentait son père, avec celui de rechercher l'oubli. Pourtant, cette crise qui apparaît au milieu de sa vie donnera naissance à une nouvelle organisation, un remaniement du Moi s'opère et donne à de nouveaux projets littéraires une fonction constructive ou reconstructive. Une nouvelle forme de création et peut-être de sublimation, qui permettra un aménagement entre rêve, imaginaire et réalité, sous l'aspect de ce que certains nommeront, les contes déréels. À cette naissance symbolique du double s'oppose sa mort. Les deux Borges se rencontrent encore une fois dans des lieux qui semblent être identiques, mais qui s'avèrent différents pour chacun d'eux.

Chacun d'eux revendique le fait d'être le vrai Borges, et le plus vieux des deux cherchera encore, entre preuve et mensonge, à déterminer lequel d'entre eux serait l'original, l'unique, ou plus symboliquement, l'Auteur du rêve et du texte. Leur dialogue résume le contexte de cet échange en miroir, dans lequel l'un des deux finira pourtant par disparaître. Le plus vieux des Borges, âgé de 84 ans prend ainsi la parole :

« – Ne vois-tu pas que ce qui est fondamental, c'est de vérifier si un seul de nous deux rêve, ou bien si nous rêvons tous les deux à la fois.

[377] Chouvier, B., (1994) *Jorge Luis Borges, L'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994, p. 69.

– Moi, je suis Borges, j'ai vu ton nom marqué sur le registre et je suis monté.
– Borges, c'est moi, moi qui suis en train de mourir, rue Maipú. »
Il y eut un silence, et l'autre me dit :
« Nous allons en faire la preuve. Quel a été le moment le plus terrible de notre vie ? » Je m'inclinai au-dessus de lui et nous parlâmes tous deux en même temps. Je sais que nous mentions, tous les deux.
Un pâle sourire illumina son visage vieilli. Je sentis que ce sourire reflétait, en quelque sorte, le mien.
« Nous nous sommes menti, me dit-il, car nous nous sommes pris pour deux et non pour un. La vérité c'est que nous sommes deux et que nous ne faisons qu'un. »[378]

Cette évidence du double, qui pour Borges semble fondamentale, traduit une forme conceptuelle tout autant qu'une complexité. Car le double, dans ce qu'il vient traduire de l'humain est ainsi cette possibilité d'être deux et de ne faire qu'un à l'intérieur de soi. Encore faut-il pour cela créer un lien de l'un à *L'Autre.* Espace de ce lien et temps pour ce contact imprévisible et mystérieux, qui font toute la difficulté du rapport au double ainsi que son aspect insaisissable. Car si l'ouverture de ce rapport pose le Sujet au seuil de lui-même, au plus proche d'un au-dedans de Soi qui peut aussi apparaître au sujet comme un au-dehors, les modalités n'en sont pas moins aussi rares que difficiles à mettre en place. Le rapport à la limite de l'évitement de l'un des doubles dans chaque conte en fournit un indice indéniable. Perpétuer ce rapport peut sembler aussi difficile ou inconfortable que porteur de nouveaux horizons. La preuve en est la poursuite d'un chemin de rêve, en conclusion du second conte. Borges multiplie ainsi les images de soi à des temps éloignés, cherchant à les intégrer et à les accepter, dans l'écoute des désirs et des âges qui se réunissent dans les replis du conte. L'ensemble de ce questionnement, récurant et propre aux récits de cet auteur, revient sur une idée centrale dans son œuvre concernant la différenciation du rêve et de la réalité. Et si la vie n'était qu'un rêve ? Et le rêve, une forme de réalité ? N'est-ce pas toujours à cette question qu'il se reporte constamment dans ses contes sur le double ?

Si S. Freud s'intéressa aux contes dans les rêves pour en proposer une interprétation, et souligner la réapparition de certains éléments de l'un dans l'autre, ne fallait-il pas qu'un auteur de contes et de fictions propose un lieu où les registres et les dimensions du double puissent se condenser artificiellement, mêlant des éléments littéraires sur l'étrangeté du thème, en faisant réapparaître la problématique du rêve dans les contes ? Fallait-il attendre un écrivain bientôt

[378] Borges, J.-L., (1977-1983), Veinticinco de agosto, 1983, La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, *25 Août 1983*, La mémoire de Shakespeare, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.965.

aveugle, pour aborder les autres faces du double ou pour regarder la problématique du double en face ?

Il est d'ailleurs notable que même Borges ne s'y risque pas vraiment, les premiers regards se positionnent de profil dans *L'Autre* et les deux personnages, doubles l'un de l'autre, se tournent tout d'abord le dos dans le *25 août 1983*. Mais par la suite les visages du double se découvrent, protégés en quelques sortes par le monde du rêve. L'étude contée du double selon J.-L. Borges devient ainsi à la fois onirique et consciencieuse dans tous ses efforts à respecter et à retracer les paradigmes du thème dans la littérature. Le double étant ce que chacun ne saurait voir de soi, l'approche de sa visibilité, ou de son apparition doit effectivement faire l'objet d'une méthodologie, à laquelle d'une certaine manière l'auteur se consacre. Psyché doit ainsi trouver bien des ruses pour ne pas s'aveugler devant cet autre, qui est aussi lui-même.

III.1.4. Suicide annoncé dans l'espace maternel

Ainsi, si le premier conte sur le double interrogeait les origines à travers un fils imaginaire et la résolution d'une dette paternelle, le second interrogera la fin d'un parcours et d'une œuvre où l'écrivain retourne à la mort dans le lit maternel. Sans revenir plus précisément sur les circonstances d'un roman familial, l'auteur y recherche les extensions de l'autre qu'il aurait pu être, inventant l'ouvrage imposant qu'il n'écrira pas, le livre ultime rejoignant le panthéon des classiques, le fantasme de l'écrivain que Borges ne peut pourtant toujours pas porter de son nom, et qu'il se propose de publier fantasmatiquement sous un pseudonyme.

« Tu écriras ce livre que nous avons tant rêvé. Vers 1979, tu comprendras que ce qui te tient lieu d'œuvre n'est rien d'autre qu'une suite de brouillons, des brouillons variés, et tu céderas à la vaine et superstitieuse tentation d'écrire ton grand ouvrage, en raison de cette superstition que nous ont infligée le *Faust* de Goethe, *Salammbô* ou *Ulysse*. J'ai incroyablement rempli des quantités de pages.
– Et tu as fini par comprendre que tu faisais fausse route.
– Bien pire, j'ai compris que c'était un chef d'œuvre, au sens le plus accablant du terme. Mes bonnes intentions ne dépassaient pas les premières pages ; dans les autres il y avait des labyrinthes, des couteaux, l'homme qui croît être une image, le reflet qui se prend pour vrai, le tigre des nuits, les batailles qui reviennent dans le sang, Juan Muraña aveugle et funeste, la voix de Macedonio, le navire construit avec les ongles des morts, le vieil anglais répété dans le soir.
– Ce musée m'est familier, observai-je avec ironie.

– Et puis, les faux souvenirs, le double jeu des symboles, les longues énumérations, le bon usage du prosaïsme, les symétries imparfaites que les critiques découvrent avec ravissement, les citations pas toujours apocryphes.
– As-tu publié ce livre ?
– Je me suis exposé, sans guère de conviction, au dessein mélodramatique de le détruire, peut-être par le feu, et j'ai fini par le publier à Madrid, sous un pseudonyme. On parla alors d'un imitateur grossier de Borges, qui avait le tort de ne pas être Borges et de répéter les formes extérieures du modèle. »
– Cela ne me surprend guère, déclarai-je. Tout écrivain finit par devenir son disciple le moins intelligent.
– Ce livre fut l'un des chemins qui m'ont conduit à cette nuit. »[379]

Entre la publication de *L'Autre* en 1961 et celle du *25 août 1983*, certains éléments viennent se répéter. La question du leurre et de l'artifice, et du mensonge en particulier, réapparaissent à chaque conte. Les deux personnages se mentent, s'évitent ou se sourient, car chacun a compris que l'autre mentait aussi. À chaque fois également, le plus jeune cherche à montrer qu'il est le rêveur alors que le plus ancien cherche à démontrer que les deux sont peut-être en train de rêver le même rêve, mais d'une certaine manière ces discussions ne peuvent pas durer pour Borges si rien n'en est plus falsifiable.

J.-L. Borges, en cherchant par de multiples chemins, à écrire sur les visages et les formes du double, semble avoir trouvé un espace de la littérature lui permettant de transmettre et probablement de sublimer une part de soi, de son moi et de cet autre, tous deux impliqués dans la constitution de ses contes, de sa poésie et de sa prose. La falsification et le recours au pseudonyme, renvoie à la mise en scène d'un suicide annoncé à la presse et se faisant une farce de la mort à venir. La réalité surplombe le conte ou le double d'un vernis illusoire, faisant des sujets les plus sérieux un nouvel espace de jeu, dans lequel la fiction dissimule la vérité.

En effet, l'exhibition de ce suicide et de la mort du Borges le plus âgé aura lieu dans la chambre et sans doute dans le lit maternel, rue Maipú, lieu déjà cité dans le premier conte. La relation entre Mère et Fils s'était en effet prolongée de nombreuses années, faisant l'objet d'une intimité et d'une interdépendance à laquelle était aussi liée la force créatrice de l'auteur. Borges demandait souvent à sa mère d'écrire ou de lire les textes que sa cécité lui empêchait de connaître ou de transcrire sur le papier, et l'intimité littéraire qui les liait, semble s'être mêlée aux jeux de la création.

Promiscuité de l'œuvre, du rapport à la cécité, à la folie et à la mort, qui font sans cesse réapparaitre cette présence maternelle. En effet, après l'accident de 1938, Borges est allongé et

[379] Ibid. p.966.

convalescent lorsqu'il demande à sa mère de lui lire un livre pour s'assurer qu'il n'est pas fou. Acte symbolique et intime qui fera de cet ouvrage de science-fiction[380] l'un des éléments du renouveau créateur de l'auteur. La présence de la mère de Borges revient également lors de l'accident, lorsqu'il monte l'escalier et s'apprête à lui présenter une femme à la veille de noël. Et c'est encore dans son lit que l'auteur s'imagine mourir, dans un retour imagé à l'origine.

L'évocation du suicide dans un espace, à la fois marqué par le lien maternel et par l'attente de son propre double, rejoint la perspective de la temporalité circulaire. Les espaces s'emboitent et se rejoignent dans des retrouvailles attendues et sous-entendues.

« Je savais que cela allait t'arriver. Ici même, il y a des années, dans une des chambres d'en bas, nous avons ébauché le brouillon de ce suicide.
– Oui, me répondit-il lentement, comme s'il rassemblait ses souvenirs. Mais je ne vois pas la relation. Dans ce brouillon, j'avais pris un aller pour Adrogué[381], et, parvenu à l'hôtel *Las Delicias,* j'étais monté à la chambre 19, la plus éloignée de toutes. C'est là que je m'étais suicidé.
– C'est pour cette raison que je suis ici, lui dis-je.
– Ici ? Mais nous sommes toujours ici. C'est d'ici que je rêve de toi, dans cette maison de la rue Maipú. C'est ici que je m'éteins, dans cette chambre qui fut celle de Mère.
– Qui fut celle de Mère répétais-je sans vouloir comprendre. Moi, je te vois en rêve dans cette chambre 19, tout en haut.
– Qui rêve qui ? Je sais que tu es dans mon rêve mais je ne sais si je suis à mon tour dans le tien. Il y a tant d'années que l'hôtel d'Adrogué a été démoli, vingt ans, peut-être trente. Qui sait ? »[382]

Le positionnement onirique mis en question rejoint la question du savoir et du positionnement subjectif. L'écrivain, au cœur de la déconstruction, réélabore le processus créateur et la relation à l'art, en soulignant la part de doute qui peut s'assigner à la notion de sujet et à sa position, qu'elle soit temporelle, spatiale, artistique ou identitaire. La suite du texte semble d'ailleurs aller dans ce sens en revenant sur la fantaisie d'un grand livre, d'une grande œuvre, à l'image de *Salammbô* ou d'*Ulysse*, d'un immense ouvrage que l'auteur aurait fini par publier de façon discrète, sous le nom d'un autre, un pseudonyme qui rappelle le passé de l'œuvre de Borges.

---

[380] L'ouvrage en question était celui de C. S. Lewis, *Out of the Silent Planet*, cité par D. Anzieu, in. *Le corps de l'œuvre*, (1981), Paris, Gallimard, 2002, p.286.
[381] « (…) la maison d'Adrogué, « paisible labyrinthe […] où tout était baigné d'une odeur d'eucalyptus », où la famille Borges a passé l'été pendant des décennies. » Pauls A., (2000), El factor Borges, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. de V. Raynaud, *Le facteur Borges,* Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2006, p.106.
[382] Borges, J.-L., *25 Août 1983*, La mémoire de Shakespeare (1977-1983), in. *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Gallimard, France, 1999, pp. 963-968.

Après avoir évoqué ses dernières pensées et ses derniers regrets, le plus vieux des personnages meurt et disparaît, l'autre fuit de cet hôtel étrange. Mais en sortant il comprend que le jardin a lui aussi disparu, et que rien n'est plus pareil qu'à son arrivée, dehors, se dit-il, « m'attendaient d'autres rêves ».

Par ces deux contes se poursuit une réflexion et un travail sur le double incluant des préoccupations très proches de la vie de l'Auteur ainsi que de son rapport à la mort. Le conte de *L'Autre* fut publié en ouverture du *Livre de sable* qui a la particularité de n'avoir ni commencement ni fin. Le *25 Août 1983*, symbole à la fois de la naissance et de l'approche de la mort de l'Auteur, finira par un nouveau départ vers d'autres rêves tout en permettant la symbolisation de son décès à venir le 14 Juin 1986. Borges parvient ainsi à la fois à accepter et à repousser la mort à l'intérieur d'une création où la notion de double prend des dimensions multiples.

Dans cette construction littéraire, l'absence quasi complète d'autres personnages, en dehors du propriétaire de l'hôtel, vient souligner l'aspect intimiste d'une problématique du double permettant une discussion intérieure évoquant l'écriture de soi. Si pour certains, la boucle pouvait sembler bouclée à la fin du premier conte, Borges pour sa part, peut encore faire un second tour. Il peut aller jusqu'au bout de son travail créateur et répondre à sa propre création pour s'approcher à travers son expérience de l'écriture de soi, du passage ou de l'objectif de sa recherche ; la possibilité de sauver quelque chose de lui-même grâce à une forme d'écriture et de symbolisation, qui lui permettrait d'aborder la fin ou la mort d'un autre regard.

Cette construction en double est d'une certaine manière le rêve éveillé de Borges mis en conte, une torsion de l'histoire de sa vie, dans son rapport à l'écriture qui lui permet à la fois de trouver un passage vers la mort et la postérité tout en laissant la possibilité d'autres rêves ou d'être comme le sable, multiple et sans fin. Cette figure étrange et parfois inquiétante qui revient sans cesse sous le thème du double, semble ainsi signer un lien entre le travail d'écriture et de création de cet auteur. Le double, symbole de duplication et de transformation permet parfois de rassembler des opposés ou de séparer les images du même. Dans cet exemple il permet la condensation de l'Univers de Borges autour d'un vers de V. Hugo, où le monstrueux et le merveilleux se côtoient à travers cet ''*Hydre-Univers tordant son corps écaillé d'astres*''.

En imageant son suicide à l'intérieur de ce conte sur le double Borges renoue avec la tradition romantique tout en offrant une autre finalité à cette thématique. L'acte d'écrire sur le double à la fin de son existence rejoint d'une certaine manière les propositions psychanalytiques de M. de M'Uzan sur l'éventualité de la réapparition de ce motif à l'approche de la fin. Mais au-delà de ce rapprochement, il est également possible de se demander si l'auteur de ces contes

n'aurait pas réussi à trouver une parade créative et sublimatoire à ce qu'il ressentait comme l'éventualité d'un suicide psychique. Le lieu de l'être semble ainsi émerger à mesure qu'il s'accorde la possibilité d'écrire dans les multiples facettes de l'alternative du double et des contes déréels.

III.1.5. Confrontation des images politiques et poétiques, perspectives du double

Mais en revenant au premier rêve d'autres références vont apparaître, le temps va s'écouler entre cette jeunesse en Europe et la consécration de l'écrivain, sur la trajectoire des contenus de représentations du double, des images différentes et parfois opposées vont se succéder. L'affrontement entre le Borges de 19 ans et celui de la vieillesse, concerne autant un regard sur l'écriture, qu'un regard sur le monde et son évolution politique. Le jeune poète se trouve entre deux guerres, rempli d'idéaux qui sont évoqués par les *Hymnes rouges* ou les *Rythmes rouges*, que Borges écrivit et détruisit avant son retour en Argentine[383], alors que le plus ancien évoque sa peur d'une mondialisation du communisme, soulignant ainsi le revirement d'une conception de la politique qui marquera l'histoire de l'auteur. Pourquoi revenir sur ces éléments littéraires et politiques à la fin de son existence ? Probablement car plusieurs polémiques firent de Borges un élément de la culture argentine, tel un symbole tour à tour attaqué et manipulé. Ce conservateur en matière politique et littéraire, qui devint pourtant un innovateur dans le monde des contes, fut de tout temps la proie des paradoxes, sans doute à la suite d'une image qu'il s'était lui-même construite. En quittant l'Espagne et l'Europe, il décide de s'inventer un nouveau style et un nouveau personnage. En prenant le contre-pied des dadaïstes et des surréalistes[384] et en quittant le mouvement poétique de l'ultraïsme, Borges entre

[383] Borges, « réactionnaire » (conservateur) célèbre dissimula pendant des décennies deux passés inavouables. Dans l'un (qui parvient tant bien que mal à filtrer à travers ses premiers textes canoniques), il fut un national populiste fervent, un lanceur de lasso, partisan de Juan Miguel de Rosas et du Irigoyen radical des débuts. L'autre – un Borges rouge, allié du Kremlin – fut longtemps inconcevable.
« En Espagne (1920), j'écrivis deux livres. L'un était une série d'essais appelés, maintenant je me demande pourquoi, *Los naipes del Tahur* (« Les cartes du tricheur »). C'étaient des essais littéraires et politiques (« j'étais encore anarchiste, libre-penseur et pacifiste »), écrits sous l'influence de Pío Baroja. Ils étaient censés être amers et implacables, mais ils étaient en fait anodins. Je me mis à employer des mots tels que ''idiot'', ''putain'', et ''menteur''. N'ayant pas trouvé d'éditeur, je détruisis le manuscrit à mon retour à Buenos Aires. Le second recueil était intitulé *Salmos Rojos* (''Les hymnes rouges'') ou *Ritmos rojos* (''Les rythmes rouges''). C'était une collection de poèmes – peut-être une vingtaine – en vers libres et à la louange de la révolution russe, de la fraternité de l'homme et du pacifisme, trois ou quatre d'entre eux furent publiés dans des revues (*Gesta maximalista, Trinchera, Rusia).* Je détruisis ce recueil en Espagne, à la veille de notre départ. » Pauls A., (2000), El factor Borges, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. de V. Raynaud, *Le facteur Borges*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2006, p.12.
[384] Borges dira par exemple à cette époque « Je ne souhaite pas écrire quelque chose de nouveau, je préfère écrire quelque chose que les gens liront deux fois ».

dans la recherche d'une étrangeté du fond, en conservant l'aspect classique de la forme. Il cherche ainsi à conserver le patrimoine littéraire, en modernisant l'un des modes de narration les plus antiques, à savoir, le conte. Mais ce nouveau personnage, énigmatique et public, prendra à plusieurs titres des allures paradoxales.

Artiste à la fois conservateur et idéaliste, cherchant parfois à couvrir les murs de mots, Borges, issue d'une famille de la grande bourgeoisie argentine, sera rapidement mêlé à un conflit avec le président Juan Perón. Ce dernier, cherchant dans un élan populiste à moderniser la société argentine, s'attaque à Borges et à sa famille, représentants des valeurs bourgeoises de la société d'avant-guerre. En 1946[385], lors du premier mandat présidentiel de Perón, Borges perd son poste d'adjoint dans une bibliothèque de banlieue, suite à ses positions politiques vis-à-vis de celui qui deviendra son ennemi. L'administration lui propose alors comme unique recours un poste d'inspecteur des volailles et des lapins au marché de la rue Cordoba. Borges, déjà atteint de cécité partielle, se tourne alors vers une activité de conférencier pour compléter ses revenus d'écrivains. Réhabilité en tant que directeur de la bibliothèque nationale en 1955 par le gouvernement militaire qui renversera le gouvernement péroniste, Borges devient le symbole culturel et l'enjeu symbolique des dictatures et des hommes politiques de l'époque. En 1973, lorsque Juan Perón sera réélu, Borges renonce à son poste à la bibliothèque nationale, et commence une sorte d'exil et une série de voyages. Tout d'abord en Italie, puis en Europe, l'auteur se déplace et participe à plusieurs projets littéraires, pour finalement s'installer après quelques retours en Argentine, à Genève, lieu de neutralité et de l'enfance, où il restera jusqu'à sa mort. Entre temps, plusieurs dictateurs solliciteront l'écrivain, Borges remerciera d'ailleurs l'un d'entre eux, pour avoir repris le pouvoir après la mort de Perón en 1974, sans probablement savoir que les régimes dictatoriaux qui prenaient naissance en Argentine et au Chili seraient bien plus sanglants et destructeurs, que ne l'avaient été les régimes politiques précédents. Son silence et son positionnement vis-à-vis des dictatures de la fin du 20ème siècle en Amérique du sud lui seront parfois reprochés, et à ce titre, il est possible de se questionner sur les conséquences du conflit entre ces deux hommes. En effet, Borges restera un fervent opposant de Juan Perón, et c'est sans doute autour de ce conflit qu'il devint relativement simple pour les

[385] La référence à Perón, dont le nom n'est pas cité, apparait dans *L'Autre* sous la forme d'une comparaison avec un dictateur (Rosas) dont Borges aurait découvert un lien de parenté par le biais d'études généalogiques. « Vers 1946, Buenos Aires a engendré un nouveau Rosas, un dictateur assez semblable à notre parent. » Borges, J.-L, (1975), El otro, *Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de F. Rosset et de J.-P. Bernès, L'Autre, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p. 482. Borges critiquera d'autre part le Général Perón pour ses relations avec les dictatures européennes en cause dans la seconde guerre mondiale ainsi que dans l'après-guerre.

nouveaux dictateurs de s'approcher de ce symbole de la culture Sud-américaine, pour l'amener à s'afficher à leurs côtés.

J.-L. Borges, qui s'exprima à plusieurs reprises dans ses écrits[386] à l'encontre des régimes dictatoriaux, gardera tout de même le silence en rapports aux conflits politiques internes, déchirant l'Argentine et le Chili. Âgé de plus de 75 ans, il se retire peu à peu de la vie publique du pays, en conservant un positionnement et une forme de recul, d'éloignement, ou de distance, face aux réalités du peuple et des dictatures, laissant bon nombre de personnalités artistiques et littéraires dans l'interrogation. Celui qui avait fait l'objet de pétitions soutenues par toutes sortes d'artistes, suite à son évincement de son activité de bibliothécaire sous Perón, se serait-il trouvé prisonnier par le rapprochement artificiel d'autres « Caudillos » ? En lui offrant la reconnaissance, ils l'enfermèrent sans doute, lui aussi, en l'empêchant probablement d'accéder au prix Nobel, et en laissant apparaître aux yeux du monde une association partiellement fictive entre dictature mensongère et intellectualisme créateur.

L'écrivain Borges et l'homme politique Perón, [387] qui eurent comme points communs d'être parmi les personnalités les plus acclamées d'Argentine et de marquer l'histoire du 20e siècle dans ce pays, laissent derrière eux l'empreinte d'un conflit insoluble. L'investissement idéologique et personnel de cet affrontement rappelle pourtant le titre du livre que le père de Borges souhaitait voir réécrit par son fils, « El Caudillo », « Le Chef ». Perón permit-il de créer un réceptacle, une cible, recréant l'unité entre père et fils, voire une unité familiale[388] se rassemblant pour mener un conflit ? Par ailleurs, Borges et Perón devaient-ils devenir ennemis pour conserver l'un et l'autre une part d'ombre ?

En effet, la part d'ombre des uns et des autres ne peut entièrement se défaire de toute visibilité lorsque la question du double se pose sous tous ses angles. Borges fait ainsi retour à cette image de lui-même déplacée et peut-être parfois manipulée par les jeux de girouettes et d'apparences propre au monde politique. Il ne s'agit d'ailleurs pas des plus belles lignes de

---

[386] Borges demandera d'ailleurs à la fin de sa vie à n'être jugé que par ses écrits.

[387] Sur les détails et les intrications entre les destins d'Eva et de Juan Perón, et ceux de J.-L. Borges et de ses contes, voir l'ouvrage de B. Sarlo, *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

[388] Bien qu'il soit possible d'imaginer une unité entre mère et fils à l'encontre du couple Perón, B. Chouvier propose pour sa part de revenir sur le culte des ancêtres organisé par la mère de J.-L. Borges, fantômes du passé familial dont l'auteur citera chacun des membres disparus en finissant par le dictateur Rosas. L'association de ce dernier avec l'arrivée au pouvoir de J. Perón peut aussi se percevoir, selon B. Chouvier, dans sa relation à l'imago maternelle : « Le tyran Rosas pourrait n'être autre, dans cette perspective que *la tyrannie des exigences maternelles internalisées.* » Chouvier, B., (1994), *Jorge Luis Borges, l'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 59. Pourtant, malgré les rapports indirects que soulignent toutes ces réflexions, entre les dictateurs et l'environnement familial, l'excès des tentatives et des tentations psychanalytiques, pour adapter des interprétations à des aspects de la vie de l'auteur, marque aussi la ligne derrière laquelle la psychologie devient plus proche de la spéculation que d'une recherche de vérité.

l'auteur, et le retour qu'il y fait n'est sans doute pas non plus du à la nécessité d'un mouvement narcissique. J.-L. Borges, entre la nostalgie et l'errance qu'il suggère dans cette recherche du double, mais aussi de lui-même, donne au lecteur un échantillon de l'éventail qui le transforma, au gré de ses réussites et de ses éventuelles erreurs. Consciemment ou inconsciemment il tisse la toile qui correspond à ses différents portraits, pour reconstruire à mesure, les diverses dimensions de son rapport à la littérature.

III. 1. 6. Des raisons des contes, du code du corps à celui du double

L'étude des contes borgiens que proposa D. Anzieu[389] apporte un éclairage qui touche à la fois à la dynamique créative de l'auteur et à la construction d'un cheminement psychique où le conte ouvre la voie à la reconnaissance familiale et internationale. Anzieu va étudier en particulier les contes apparaissant entre 1935 et 1953, contes qui apporteront la notoriété à l'auteur, et qui correspondent symboliquement à sa maturité. Pourtant, certains des ouvrages suivant cette période, tel qu'*El Hacedor*[390] ou *Le livre de sable*, se montreront d'une grande modernité, par l'alternance de poèmes, proses, mini-contes et contes. Comme l'explique Anzieu en rapport à la dernière partie de l'œuvre de Borges, « (…) ces mini-contes, (…) ces contes tardifs, qui prolongent des thèmes antérieurs mais aussi qui ponctuent les crises d'entrée puis d'installation dans la vieillesse (…) demandent une étude à part »[391].

En effet, si les allégories du double étaient déjà présentes dans les premières périodes de l'œuvre borgienne, ses formes les plus directes n'apparaitront qu'à la fin de sa carrière d'écrivain. Ainsi, l'approche du corps et du code selon Anzieu s'organise autour d'une période de maturité, alors que les élaborations finales du double n'apparaîtront qu'après les 60 ans de l'auteur. À l'arrivée de la vieillesse, ils participeront, à la fois d'une transformation du code du corps à celui du double, mais proposeront principalement une forme de message, peut-être d'héritage, propre à la pensée borgienne et à son acte créatif.

Avant d'aborder le passage du code du corps à celui du double, un retour sur les analyses d'Anzieu permet de penser comment l'écriture des contes engagera pour Borges une

---

[389] Anzieu, D., Le corps et le code dans la vie et l'œuvre de Borges, (1971 puis repris en 1981), *Le Corps de l'œuvre*, (1981), Paris, Gallimard, 2002, pp.282-317.

[390] Borges, J.-L., *El Hacedor*, (1960), Obras Completas, tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, (pp.155-232), traduit et publié en 1964 sous le titre *L'auteur et autres textes*, alors que la traduction littérale serait plus proche de termes peu usités en français, du type « le faiseur », ou le « fabricateur », c'est-à-dire « celui qui fait ».

[391] Anzieu, D., Le corps et le code dans la vie et l'œuvre de Borges, (1971 puis repris en 1981), *Le Corps de l'œuvre*, (1981), Paris, Gallimard, 2002, p. 283. Reste à noter que D. Anzieu, ayant publié son ouvrage en 1981, n'avait pas pu avoir connaissance de la finalisation de l'œuvre borgienne, encore inachevée à cette date, en particulier des derniers contes de l'auteur qui restent significatifs.

restauration de l'image corporelle et narcissique. Tels des constructions psychiques, ces contes viennent créer un espace permettant au corps un devenir par l'élaboration sans fin des formulations symboliques et phonologiques. D. Anzieu relève ainsi plusieurs degrés d'approche du double, en étudiant les codes du corps dans les motifs de ces contes. Dans *L'Approche d'Almotasim,* il relève par exemple « un homme part à la recherche d'un être qu'il a pris pour modèle idéal, il n'en rencontre jamais que des reflets ; au lecteur d'en tirer les conclusions, que l'auteur laisse implicites, et qui seront clairement énoncées dans les contes postérieurs à 1938 : l'être idéal n'a pas d'existence réelle et distincte des autres, il est lui-même un jeu de miroir : tout être est le reflet d'un autre, et ainsi à l'infini. »[392] Les jeux d'images et de reflets d'un idéal montrent, ici encore, un lien entre les contes et les fondements psychiques, les fondations les plus antiques et les figures idéales les plus dynamisantes pouvant parfois prendre l'aspect de mirages, réflexions insaisissables renvoyant toujours à un autre et dont la signification n'apparait que dans la mise en perspective.

Dans *La Bibliothèque de Babel,* Anzieu étudie l'espace corporel fantastique issu de l'imagination borgésienne contenant tous les livres possibles. Selon le psychanalyste : « La disposition spatiale des salles reproduit une image du corps archaïque (chacune est un hexagone avec un réduit pour « dormir debout » [*sic*] et des latrines). La loi combinatoire qui préside à la composition des livres est celle du code phonologique : les livres réalisent toutes les combinaisons possibles des vingt-cinq signes verbaux fondamentaux. En deçà de la bibliothèque paternelle où Borges enfant passait une moitié enchantée de son temps, la bibliothèque de Babel représente une régression plus ancienne et plus créatrice, à la richesse infinie et aux règles structurantes du jeu des échanges verbaux avec la mère »[393].

Les images du corps, les représentations du corps archaïque, morcelé ou monstrueux, sont répertoriées dans ce que D. Anzieu perçoit comme l'évolution d'une représentation du corps ne trouvant sens, chez Borges, qu'à travers le code linguistique et symbolique avec lequel il s'articule. Les images du corps archaïque président et font dériver de certaines logiques où l'infantile rejoint l'antique, à la construction des contes borgiens. Le fantastique y devient l'intrusion, dans l'érudition, de la potentialité inconsciente et onirique.

« A ce point où le corps s'articule avec le code, où l'enfant parle puis écrit pour sa mère dont la bouche parle puis la main écrit pour lui, l'inconscient propose au discours des possibilités de combinaisons fantastiques (…) l'inconscient, lieu psychique de l'articulation du code et du corps, est par excellence

[392] Ibid. p.284.
[393] Ibid. pp. 286-287.

la chose innombrable, la chose fantastique. Par lui, un homme est personne, tout homme est tous les hommes. »[394]

L'autre aspect des images corporelles décrites par Anzieu se positionnent dans l'interstice des miroirs et des symétries. Symétries imaginaires ou imaginées, ou encore inversées, qui inaugurent les déclinaisons d'une image spéculaire du corps, et laissent sous-entendre l'émergence de doubles spéculaires ou imaginaires. Pour D. Anzieu, la « structure logique, fondée sur la symétrie verticale en miroir de l'image et du réel, sous-tend le thème : « je suis le rêve d'un autre ». Jorge Luis est le rêve de don Jorge. Don Jorge est un homme réel, doté d'un nom propre. Georgie n'a pas de nom qui lui soit propre ; il n'est pas quelqu'un mais le reflet de quelqu'un. »[395]

Le second versant concerne les symétries sagittales inversées au miroir, dans lesquelles la droite et la gauche se permutent, et se trouvent symbolisées par le bien et le mal dans les contes borgiens. Ici encore la symétrie rejoint la question du double puisque dans *Les Théologiens,* par exemple, l'hérésie des « spéculaires » consista à nier que l'homme soit composé de deux doubles inversés.

La logique de D. Anzieu semble selon certains aspects tout aussi inépuisable que l'imaginaire de J.-L. Borges, et ce jeu presque sans fin entre le psychanalyste et l'écrivain peut durer autant et plus, que se poursuit l'œuvre. Mais si l'analyste s'inspire autant de l'artiste, c'est sans doute qu'il y retrouve l'exhibition de processus internes qu'il connait bien mais qu'il ne montre pas. Le jeu de correspondance entre *Le corps de l'œuvre* et *L'Auteur ainsi que d'autres textes* traduisant *El Hacedor* revient à une polysémie de la conception. *Le corps de l'œuvre* est la conception, l'œuvre née et mise en corps grâce à la conception de *L'Auteur*, de celui qui fait, fabrique et conçoit, *El Hacedor*. Mais ces correspondances entre les deux livres dépassent cette simple conception. D. Anzieu fait référence à l'œuvre borgesienne à la fois dans le rapport à la création et dans l'illustration, sa théorie se nourrit en quelque sorte de la littérature, tout comme la conceptualisation du double chez Borges se nourrit du rapport à la création chez V. Hugo ou R. Stevenson. À la différence, mais en est-ce bien une, que Borges relie les points d'une étrange littérature, là où Anzieu ligote les mots à une théorie psychanalytique du travail créateur. Malgré cela les correspondances ne peuvent s'atténuer en particulier entre ces deux ouvrages, comme si *El Hacedor* et *Le corps de l'œuvre* répondaient ou se répondaient à travers la modernité d'un traitement laissant libre cours à l'imagination, la conceptualisation et l'alternance des modalités

[394] Ibid. pp. 309-310.
[395] Ibid. p.302.

d'expressions. De la psychanalyse à la littérature pour Anzieu, et de la prose à la poésie, puis à la narration et aux mini-contes pour Borges.

Il y a enfin un dernier élément à évoquer, dans le rapport entre ces deux œuvres, élément qui semble hypothétique et discret, mais qui repose sur une écoute réciproque et éventuelle des deux auteurs. En effet, rédigé deux ou trois ans après la parution de l'ouvrage d'Anzieu, le conte du *25 Août 1983* semble adresser une réponse aux critiques et aux psychanalystes[396].

« Et puis, les faux souvenirs, le double jeu des symboles, les longues énumérations, le bon usage du prosaïsme, les symétries imparfaites que les critiques découvrent avec ravissement, les citations pas toujours apocryphes. »[397]

Borges s'adressait-il à Anzieu ou à un autre critique, que cherche-t-il à signifier par le terme de ravissement ? S'agit-il d'un enchantement du lecteur pris dans les filets d'un artifice, d'une naïveté finalement soulignée envers un éventuel analyste se penchant de trop près sur les mécanismes de la corporalité de l'œuvre et de la symétrie, ou encore faut-il entendre dans l'idée de « ravir », l'équivalence d'un enlèvement, d'une ligne au-delà de laquelle le psychanalyste dérobe l'artiste en systématisant une pensée qui défigure l'œuvre en certaines parties ? Dans la version espagnole, « alborozo »[398] revient à l'évocation d'un débordement de joie ou de plaisir, le critique littéraire se voit ainsi « transporté » de plaisir, là où son excitation l'amène à s'interroger, ou encore là où l'auteur le pousse à s'interroger, en multipliant sciemment les connivences à l'intérieur du conte.

Les propositions de D. Anzieu permettent de rassembler les corrélations et d'examiner certaines perspectives éclairant des aspects du processus créateur chez Borges. Restent les non-dits et les mystères de l'auteur. Le code du corps se trouve lié dès les premières analyses d'Anzieu à celui du double, et l'étude de ces deux contes permet peut-être d'évoquer le code du Double, proposé par ces dernières périodes créatrices de Borges. Ce code pourrait revenir à celui des lignes du visage et de leurs variations. Le Double aurait ainsi plusieurs visages, au détour des lieux et du temps. Ce code se déplacerait donc, pour ainsi dire, du développement

[396] En 1981, Borges vivait en effet à Genève, sa renommée et ses relations ne pouvaient lui éviter d'avoir connaissance de l'œuvre de D. Anzieu, qui fait référence à lui en nombreuses occasions et lui consacre un chapitre.
[397] Borges, J.-L., (1977-1983), *Veinticinco de agosto, 1983,* La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, *25 Août 1983,* La mémoire de Shakespeare, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p. 966.
[398] Borges, J.-L., *Veinticinco de agosto, 1983,* La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, p. 377. « Además, los falsos recuerdos, el doble juego de los símbolos, las largas enumeraciones, el buen manejo del prosaísmo, las simetrías imperfectas que descubren con alborozo los críticos, las citas no siempre apócrifas. »

de l'éveil créateur dans la jeunesse à la fin de ce processus, parfois lié à la mort. Le double aurait également plusieurs corps, plusieurs images du corps, mais se trouverait principalement dans l'équivalence d'un Corps du Rêve, entre le sommeil et l'état de veille. Le Double serait également au centre et à la racine du processus créatif, déployant les formes du monstrueux comme du merveilleux. Finalement, le double dans l'œuvre borgienne se propose comme la matrice d'une structure organisatrice de l'écriture, ouvrant une brèche sur un univers où l'imaginaire dépasse parfois la réalité, ou encore la remplace, là où étrangement, elle cesse d'exister.

III.1.7. Des origines du Je à l'écriture de Soi et du Double

L'énigme de l'écriture composée par J.-L. Borges en regard du double laisse transparaître un message traduisant tout aussi bien un reflet de sa propre existence créative et créatrice, que l'ombre d'un rapport à Soi se soutenant de l'écriture. Sous sa plume célèbre et invisible de par sa progressive cécité, l'espace tragique entre écriture de soi et écriture du double semble s'évanouir pour laisser la place à une nouvelle tentative, émergeant de la rencontre entre le rêve et la réalité. La distorsion du temps et de l'univers de l'auteur s'amarre au jeu des signifiants et des signifiés, en rassemblant l'étrange ossature d'une vie revenant sur la recherche d'un mot, sous entendant les formes composites liant la perception à l'imperceptible. Le double permet ainsi de refaire le lien, trop tôt disparu, entre un sujet et son image, entre le Je des origines et un reflet de soi, réapparaissant rapidement dans le champ du symbolique. Entre les lettres apparaît le nom et derrière le nom réapparaît l'être. Borges reconstruit son image sous les parasols d'une littérature dont la créativité passera par l'émergence et les fouilles des polysémies engageant sa propre approche du double.

Un dernier questionnement, portant sur les rapports de l'écriture de soi à l'écriture du double, émerge de l'œuvre borgésienne. Si le double parcourt les contes qui expriment l'itinéraire d'un rapport à la création littéraire, il devient possible de se poser la question de savoir si les différents contes sur le double se rapportent chez cet auteur à une écriture du double ou à une écriture de soi. L'impression qui émerge de ces récits laisse entendre que c'est à partir de la relation au double que s'édifie une forme créative chez Borges, faisant retour à la description d'un soi lié au monde des lettres. Pourtant, les détails sur la vie de l'auteur, parsemant ces deux contes, établissent un lien entre différents âges de l'écrivain, en laissant l'impression qu'il s'agit bien d'une écriture de soi, manifestée sous les artifices d'une relation au double, omniprésente. Cette ambiguïté, caractéristique du monde et du mode fictionnel

borgésien, s'illustre par l'axiome présent dans le deuxième conte sur le double : « La vérité c'est que nous sommes deux et que nous ne faisons qu'un. »[399]

L'écriture de soi, dans l'évolution de ses définitions théoriques, permet de consolider cette réflexion au regard de l'écriture du double. J.-F. Chiantaretto, en analysant dans une série de travaux sur cette thématique les diverses modalités d'expression de l'écriture de soi, propose plusieurs approches allant de l'autobiographie à une vision plus ample du phénomène se rapportant à ce type d'écrit. Dans ce contexte, il apparait que la différenciation entre les textes fictionnels, de type romanesque, et les textes autoréférentiels, de type autobiographique, contribue à pouvoir classer les diverses formes de narrations. Cependant, l'exemple de J.-L. Borges, dans l'association de ces deux contes sur le double, semble déjà s'insinuer entre les lignes de cette partition puisqu'il est à la fois l'auteur de récits qui peuvent apparaître comme des fictions, tout en « attestant la relation d'identité entre l'auteur et les trois figures narratives de l'auteur, du narrateur et du personnage principal »[400], ce dernier étant lui-même insidieusement dédoublé. La fiction proposée par Borges s'invite ainsi, dans un versant autoréférentiel à la fois proclamé et partiellement factice, à une place qui pourrait se considérer comme une double perspective narrative.

« À partir de là, j'ai proposé une autre approche, psychanalytique, centrée sur les enjeux fantasmatiques attachés à l'écriture de soi. En reprenant le terme utilisé par Michel Foucault, il s'agissait d'envisager l'écriture de soi, par-delà la diversité de ses modalités (autobiographie, journaux intimes, autofiction, etc.), comme un dispositif d'écriture mettant en scène les modalités selon lesquelles un sujet se parle, se voit et demande à être vu dans le regard de l'autre (du lecteur). Le texte promet au lecteur de montrer l'auteur tel qu'en lui-même. L'écrit est donné à lire en tant qu'il met en scène le dialogue intérieur de l'auteur, figuré par la différenciation des figures narratives (personnage principal, narrateur, auteur). La croyance engagée concerne cette promesse – rendre lisible la vérité intérieur d'un sujet – qu'il faut distinguer d'une vérité événementielle, là où les textes de fictions reposent sur la puissance identificatoire des personnages. »[401]

Cette nouvelle approche montre plus distinctement comment un conte, voulant se rapprocher d'une vérité de l'auteur, peut prendre l'aspect d'une autofiction le ramenant à une

[399] Borges, J.-L., (1977-1983), *Veinticinco de agosto, 1983*, La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, *25 Août 1983*, La mémoire de Shakespeare, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.965.
[400] Chiantaretto, J.-F., (2011), *Trouver en soi la force d'exister, Clinique d'écriture*, Paris, Campagne Première, p.13.
[401] Ibid. p.13.

forme de l'écriture de soi. Dans les deux contes de Borges explicitant sur un mode fictionnel la rencontre onirique d'un double du narrateur, ayant à chaque fois un autre âge, *25 août 1983* ainsi que *L'Autre*, les composantes fantasmatiques et historiques de l'auteur se rencontrent. Elles invitent le lecteur à entendre un rapport conjugué entre l'écriture de soi et l'orchestration d'une œuvre littéraire et poétique intimement liée à la question du double. Avant l'écriture de ces deux contes, le texte en prose, intitulé *Borges et moi*, rend compte, quant à lui, d'une écriture qui balance entre le moi d'un sujet et les processus créateurs mis en place par l'autre, l'auteur, qui par ces manies langagières s'accapare un grand nombre d'éléments appartenant au moi. Lorsque la conclusion du texte énonce que son narrateur ne sait pas « lequel des deux écrit cette page »,[402] il apparaît que l'écriture s'affirme à travers une dynamique faisant du double, la cohésion énigmatique du lien à la création.

Conclusion

Les contes de Borges condensent les rêves, la littérature du double et l'écriture de soi à travers les différentes facettes de ce reflet insaisissable. L'imaginaire, et les références de ces histoires peuvent aussi permettre de développer une réflexion et un cheminement qui vient éclairer le double dans sa dimension psychanalytique.

C'est à la fin de sa vie et sous le signe de Janus, dont l'un des visages observe le passé et l'autre l'avenir, que Borges mettra en scène ces rencontres et ces contes sur le double. Sa carrière établie, il peut enfin revenir à ses débuts et former un cercle allant du jeune poète qu'il était déjà avant vingt ans, pour s'achever à l'écrivain accompli méditant sur son existence quelques instants avant sa mort. Borges se propose, au détour de ce cercle, d'inventer une forme d'écriture où les mécanismes psychiques propres à la formation des rêves sont appliqués à la création des contes. En effet, il n'est pas rare que, dans l'univers Borgien, les éléments puissent s'imbriquer les uns dans les autres dans une perspective infinie. Les contes de *L'Autre* et du *25 Août 1983* racontent ainsi un rêve qui est une rencontre ou encore une rencontre qui est un rêve. Il s'agit de deux contes qui s'inspirent des mécanismes du rêve pour créer la rencontre d'un double de Borges, plus jeune ou plus vieux, et qui peut évoquer une tonalité mélancolique du double, tel un fils qu'il n'a jamais eu, ou encore sa jeunesse envolée, si ce n'est l'angoisse de la mort devenue proche.

[402] Borges, J.-L., Borges y yo, (1960), *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, R. Caillois et N. Ibarra, Borges et Moi, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.28.

La création littéraire s'induit pour lui du conte comme de la métaphore du rêve, elle s'opère par l'intermédiaire des influences de l'inconscient qui canalisent en elle les profondeurs du désir et du questionnement sur l'humain. Le rapport de la création à la salvation chez Borges, propose une solution à la souffrance psychique, non pas par le biais d'une répétition inefficace, mais par l'apparition d'un inédit psychique. Nouveauté dont la mise au jour ouvre une réhabilitation de traumas encryptés dans l'être. Si, dans la théorie freudienne, un grand nombre de créations naissent d'un rapport au trauma, alors l'apparition du nouveau ou de la nouveauté, dans le jeu de cette répétition, prend la valeur, si ce n'est d'un soulagement, au moins d'une ouverture psychique. Les contes de Borges peuvent-ils ainsi participer à comprendre des théorisations plus contemporaines du double dans la psychanalyse ou la littérature et en illustrer certains aspects ?

Les premiers écrits de Borges semblent marqués par un discours pessimiste où la souffrance psychique côtoie la création littéraire, être celui qui s'écrit sur la page, s'identifier à la parole du héros ou du lâche, devenir celui qui attend que son destin s'écrive tout en étant celui qui le rédige, la liste serait trop longue pour évoquer les jeux de l'autre à soi dissimulés sous l'écriture. C'est pourtant suite à l'accentuation de cette souffrance et devant la nécessité d'affronter la question du double, suite à l'accident de 1938, que l'auteur semble advenir dans un rapport à Soi, qui lui permet la renaissance et l'accomplissement d'une écriture extrêmement personnelle. Les questionnements autour de la question du double reviennent-ils dans leur essence organiser la redécouverte du Sujet par lui-même ?

Par l'apparition de certaines formes du double dans des contes, l'auteur s'élance dans une quête qui vivifie son rapport à la narration et provoque l'écriture de contes aux rhétoriques incroyables. Dire que les ressorts d'une telle pensée ne se soutiennent que d'un problème identitaire, ou d'une problématique corporelle se jouant des symétries et du spéculaire, ne semble pas plus complet que d'envisager un moi qui éclate tel un noyau en fusion[403]. Le mystère du double que semble évoquer J.-L. Borges va plus loin que tout cela, et interroge le lecteur, le critique littéraire et le psychanalyste, en reposant le questionnement déjà classique : Faut-il faire de l'art le lieu d'une interprétation psychanalytique, dans et par laquelle il devient l'objet sur lequel s'exerce celle-ci ? Ou bien faut-il laisser l'art être le levier propulsant la psychanalyse à

[403] « Le double en arrive à définir et à imprégner toute l'œuvre puisque les héros, les ancêtres, aussi bien que les maîtres à penser et les écrivains fétiches ne sont que des variations infiniment redoublées du même jumeau spéculaire. Le moi éclate, ne cesse d'éclater comme source active de l'inspiration, noyau en fusion aux pouvoirs foudroyants. Mais le travail créateur est là qui sans cesse recolle, réajuste, composant des figures nouvelles, toujours renouvelées sur le kaléidoscope personnel, grâce à la puissance sublimatoire du style. » B. Chouvier, (1994), Du fantôme au double, *Jorge Luis Borges, L'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p.95.

de nouvelles formes d'élaborations, en lui permettant d'affiner ses vues et ses conceptions sur certains objets ?

L'écriture du double peut-elle s'appréhender telle une écriture de soi ? Et de quelle part de soi s'agit-il lorsque l'auteur se dédouble dans les dédales de l'écriture ? Certains écrivains s'inventèrent au détour des lignes et des mots, un espace où puisse s'exprimer leur double, ou ce que, du double, ils pouvaient laisser s'exprimer. D'autres préférèrent mêler le double à ses espaces d'origines et à ses destins imaginaires, bien que la vieillesse et l'approche de la mort viennent également solliciter à nouveau, chez ces antiques fanatiques de la plume, cette autre image de soi. Par l'autobiographie d'un rapport au double, à deux pas de l'auto-engendrement, suggérant l'écriture de Soi tout en se maintenant dans le fantastique, Borges reste dans un entre deux. Ce qu'il dissimule se rapproche de ce qu'il souhaite démontrer.

R. Stevenson rêva de l'étrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde, Borges pour sa part, explique que pour lui, tout commence en général par un rêve, ou que d'autres manières, le début et la fin de ses œuvres lui sont données, délivrées, par des processus mystérieux qu'il attribut parfois au divin. Évitant consciencieusement le dédale des adjectifs et des qualifications psychanalytiques, Borges supplante la logique d'une pensée scientifique en faisant le saut, aussi souvent que nécessaire, entre le scientifique et le religieux, ou entre l'animique et l'existentiel. Préférant le langage anecdotique, littéraire, ou philosophique, à toutes les implications psychiques liées à des formes de pensées imposant une continuité sans équivoque, Borges préfère les détours, fabricant l'étrange ou le retraduisant, à partir de ses expériences. L'ordinaire et le rationnel n'y conservent une place que pour s'ouvrir sur l'imaginaire et la profondeur, de même que l'apanage du fantastique lui permet de dérouter le lecteur et de naviguer entre les registres sans se compromettre.

La position de cette étude sur les contes et le double, fut d'accompagner les contes de Borges, en soulignant la thèse qui semble la sienne concernant le double. Les extrapolations sur les positions psychiques, poétiques et politiques restent des plus hypothétiques, et touchent des domaines ou la preuve irréfutable et scientifique reste absente, voire invisible.

Borges et Moi

« C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio ; j'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé pour une chaire ou

dans un dictionnaire biographique. J'aime les sabliers, les planisphères, la typographie du XVIIIème siècle, les étymologies, le goût du café et la prose de Stevenson ; l'autre partage ces préférences, mais non sans une certaine complaisance qui les transfigurent en attributs d'acteurs. Il serait exagéré de prétendre qu'il y a de l'hostilité dans nos relations ; je vis et je me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. Je confesse qu'il a réussi quelques pages de valeur, mais ces pages ne sauraient me sauver, sans doute parce que ce qui est bon n'appartient à personne, pas même à lui, l'autre, mais au langage et à la tradition. Au demeurant, je suis condamné à disparaître, définitivement, et seul quelque instant de moi pourra survivre dans l'autre. Peu à peu, je lui cède tout, bien que je me rende compte de sa manie perverse de tout falsifier et magnifier. Spinoza comprit que toute chose veut persévérer dans son être ; la pierre éternellement veut être pierre et le tigre être un tigre. Mais moi je dois persévérer en Borges, non en moi (pour autant que je sois quelqu'un) ; toutefois je me reconnais moins dans ses livres qu'en beaucoup d'autres ou que dans le raclement laborieux d'une guitare. Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui et je suis passé des mythologies de banlieue aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais maintenant ces jeux appartiennent à Borges et il faudra que j'imagine autre chose. Ainsi, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.

Je ne sais lequel des deux écrits cette page. »[404]

III.2. Dialectique mélancolique et nostalgique autour du double dans les contes

III.2.1. L'autre et le double dans les croisements du destin du moi

Le moi et le double symbolisent deux aspects de la personnalité qui s'opposent ou se complètent, mais dont la topique psychique souligne l'aspect bifide. Si pour certains, la dualité inhérente à l'humain prendra la forme irréversible d'une scission, les convergences et la dialectique entre le Moi et le Double deviendront chez d'autres, le lieu d'échanges et de connivences permettant la création d'une œuvre, d'un rêve, ou d'une poétique, dont les armatures rejoindront parfois un soubassement mélancolique et nostalgique. Le génie, que certains psychanalystes perçoivent dans les constructions artistiques de quelques mélancoliques, laisse entendre la possibilité d'une formation liant le double, cette

[404] Borges, J.-L., Borges y yo, (1960), *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, R. Caillois et N. Ibarra, Borges et Moi, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.28.

psychopathologie particulière qu'est la mélancolie et la création. Dans plusieurs œuvres littéraires, l'inspiration poétique et la mélancolie deviendront ainsi les filaments actifs d'une ouverture sur l'écriture s'imprégnant indirectement d'une source créative dont les fondements psychiques se rapprochent de la question du double, voire de celle de l'absent.[405]

Si l'approche de la déclamation, dans *Borges et moi*, souligne le rapport entre un double créateur et un moi ordinaire, le conte de *L'Autre Moi* de Benedetti réaborde certains aspects du thème, tout en plongeant le lecteur dans les enjeux de la mort physique et psychique. *L'Autre Moi*, qui, sans rejoindre totalement le terme de double, s'apparente pour certains auteurs à sa manifestation, se rapproche sur certains points du texte en prose de *Borges et moi*. Le créateur s'y oppose à l'homme simple et ordinaire, si ce n'est que dans le conte de Benedetti, l'homme ordinaire et vulgaire évince l'Autre Moi, et meurt, en le faisant disparaître. Dans le texte de Borges, en revanche, c'est le créateur qui envahit le moi ordinaire et aspire tout ce qui vient de lui, sans qu'aucune chose ne puisse plus lui appartenir.

Dans le conte de Benedetti, Armando, prénom du personnage signifiant « celui qui s'arme », ou « celui qui construit », ne veut conserver que sa vulgarité, car sa sensibilité poétique le gène au regard des autres. Le moi de Borges, souhaiterait quant à lui, plus modestement, pouvoir conserver ne serait-ce qu'une once de la simplicité quotidienne qui faisait son existence. Il souhaiterait conserver pour son moi de menus plaisirs, tels que « le goût du café », son amour pour « les sabliers », ou sa sensibilité pour « la prose de Stevenson », bien que cette dernière rejoigne déjà en certains points, le double.

Le double créateur, chez Borges, rejoint le double mélancolique de Benedetti et chacun d'entre eux met en mots, la pluralité du sujet, ainsi que les enjeux d'une conflictualité dans le rapport à l'existence. Le choix borgien est d'éviter l'hostilité et de céder le plus d'éléments possible au double créateur, pour qu'il devienne cet autre insatiable et étonnant, qui d'une certaine manière, justifie son existence. *L'Autre Moi*, chez Benedetti, se verra privé d'existence, et privera le sujet, Armando, de l'un des sentiments les plus profonds et les plus poétiques aux yeux de l'auteur du conte, la mélancolie.

Dans l'œuvre de Witold Gombrowicz, intitulée *Moi et mon double*, c'est au sortir d'un rêve que la nostalgie envahit le sujet, pour le confronter à son double et à la fracture narcissique qu'impose le passage du temps. L'image lointaine de la dulcinée, réveillant les images de sa jeunesse, disparaît, pour laisser place à un conflit entre le moi et son double, dont l'enjeu

[405] Le texte d'André Green sur ce thème *Le double et l'absent*, souligne la dynamique entre le zéro et le deux, permettant de se décentrer d'une vision univoque de l'unicité du sujet. Green, A., (1973), Le double et l'absent, *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

narcissique laisse émerger des effets de projections, de persécutions et de harcèlements, entre l'un à l'autre.

Dans chaque exemple, un aspect du Moi s'engage sur un chemin, comme si le choix du Moi dans le rapport au double, enracinait puis dépliait certains des croisements les plus profonds, venant déterminer un axe essentiel du fonctionnement psychique. Cet axe essentiel, au point de convergence entre le Moi et le double, se trouverait potentiellement au soubassement des lignes du destin, au cœur de la sensibilité, de la création, ainsi que dans le redéploiement de certaines formes de perceptions. Qu'il s'agisse des enjeux narcissiques, identificatoires, artistiques ou d'une recherche d'équilibre entre les règnes de la dualité, le sujet trouve parfois dans la voie du milieu et dans sa réponse à la problématique du double, l'élan venant déterminer, achever ou relancer, son positionnement en rapport à son histoire. Dans le cas du conte de Benedetti et dans celui du texte de Gombrowicz, le rejet du double entraînera la mort pour l'un et la soumission à une forme autoritaire extérieure, pour l'autre. Ces deux auteurs préviennent ainsi leurs lecteurs, à l'image des conseils parfois profonds émanant des contes anciens, que les choix du Moi à l'égard du double ne seront pas sans conséquences. Le principe de guérison est sollicité dans ces deux exemples par un contre-exemple, permettant à chacun de le situer.

Si le ton employé dans certains contes sur le double, prend parfois un caractère nostalgique, figurant la séparation envers cette part de soi qui est quittée, un autre pas se franchit aux abords de la mélancolie. L'articulation entre cette nostalgie du double et la mélancolie, souvent mise en relation avec une forme de l'ombre, apporte une réflexion littéraire pour redéfinir les contours de cette notion dans les contes.

Autour de la forme classique et morbide de la mélancolie, le visage du double se dessine pour laisser apparaître la question de l'ombre de l'objet et peut-être une autre question, plus subtile, au plus proche de l'étrangeté et du fonctionnement psychique de la nostalgie. Si, dans le conte de *L'Autre* de Borges, en effet, l'approche de la fin de l'existence éveille certaines formes de retour vers un double plus jeune, il existe également d'autres types d'élaboration de cette problématique. W. Gombrowicz fait, lui aussi, appel à une forme de nostalgie, ravivant sa jeunesse, mais cette image du passé l'engage dans un conflit avec son spectre, avec l'image de lui-même telle qu'il la considère dans le présent. Mario Benedetti, dans son recueil de contes intitulé, *La mort et autres surprises* propose un autre aperçu de ce rapport entre la nostalgie et la mélancolie du double, en laissant le lecteur devant un questionnement à la fois effroyable et

sans doute légèrement énigmatique. *L'Autre Moi*,[406] retrace ainsi l'histoire des dernières journées d'un jeune homme tiraillé par une oscillation entre vulgarité et nostalgie, avec en toile de fond la mort et l'étrange destruction mêlées à sa mélancolie. La profondeur sentimentale du sujet, sa sensibilité artistique et esthétique, ainsi que la part de son être s'approchant d'une dimension quasi spirituelle, se trouvent en l'Autre Moi, seul éveil de son amour, seul rempart devant la vulgarité de son Moi ordinaire. Le double fait apparaître ici la multiplicité des personnalités incompatibles et sans continuité à l'intérieur de l'être. Plus encore, le mépris que l'une porte à l'autre éveille l'idée que rien ne fonde l'identité, de sorte que le dédoublement devient l'image mélancolique de l'impossibilité d'être.

III.2.2. La mélancolie poétique et le double créateur

« No te pienses sin sangre,
No te juzgues sin tiempo »[407]

Mario Benedetti semble ainsi se saisir de l'expression de *L'Autre Moi* pour prévenir le lecteur des tempêtes invisibles que la rupture avec le double peut susciter. Le rapport aux émotions et à la sensibilité du double, à sa passion pour les arts, s'oppose ici à la vulgarité d'un moi ordinaire, travailleur, désireux de manifester sa vulgarité et d'être accepté, valorisé par le regard des autres. Son intériorité le gène et en blessant cette sensibilité, il tue en lui une forme de profondeur et de tristesse inhérente à son être. Le rejet de cette part de lui-même se retourne contre lui. À la faveur d'un mouvement que les figures classiques du double connaissent bien, l'Autre Moi le blesse, lui-aussi, mortellement en retour, non seulement en lui faisant perdre la vie, mais en le laissant seul, isolé de lui-même, sans même pouvoir accéder à sa propre mélancolie, c'est-à-dire à un sentiment de profondeur. Il est ainsi légitime de se questionner, pour savoir quelle est cette part mélancolique indispensable à laquelle se réfère l'auteur ?

Pablo Neruda évoqua une approche de la mélancolie faisant écho à l'écrit poétique, tout comme nombre d'auteurs avant et après lui. Pour sa part, il se souvient dans ses mémoires de ses vêtements de poète, toujours noirs, qu'il portait inlassablement dans sa jeunesse. Il évoque

[406] Benedetti, M., 2006, *La muerte y otras sorpresas*, Barcelona, Seix Barral, pp. 113-114, Tr. fr. de J.-P. Susani figurant dans l'annexe des contes.
[407] Benedetti, M., (1973-1974), No te salves, *Poémas de otros*, Madrid, Visor Libros, 1999. Malgré la traduction française déjà proposée dans une traduction de cet ouvrage, il semble plus essentiel de traduire ces deux vers dans une proximité précise à leurs significations premières : « Ne te penses pas sans sang, Ne te juges pas sans temps ». Tr. fr. J.-P. Susani.

également le caractère sombre et mélancolique d'un certain nombre de ses amis poètes dans un texte intitulé *Les fous de l'hiver*[408] qui retrace ainsi un univers, où l'adolescence et la jeunesse se mêlent à l'art et à la poésie. Les personnages y sont maigres et saisis d'une fièvre ténébreuse, d'un désir d'écrire et de créer, qui les emportera parfois, n'ayant suffisamment songé aux intempéries ou à la faim qui les menaçaient. Mais la question reste présente pour Pablo Neruda, concernant « la mélancolie aigüe » et « le plaisir de vivre » qui peuvent, selon lui, s'accorder et s'enlacer dans l'atmosphère d'un moi réduit au plus simple. Chez Neruda, l'éloquence se modifie à la faveur de l'esthétique, pour faire coïncider la simplicité du moi et du langage, simplicité du style qui s'associe ici à la mélancolie aiguë.

L'Autre Moi de Benedetti, quant à lui, meurt d'avoir écouté l'aspect le plus commun et le moins trouble de sa personnalité. La vulgarité de son moi le plus ordinaire et le plus sociable, s'oppose ainsi selon certains auteurs, à un aspect plus sombre et non moins essentiel de l'être humain, réveillant et révélant sa sensibilité et sa créativité. Quel est le moyen terme entre ces deux extrêmes ? Entre le poète dont la folie mélancolique peut le perdre dans le froid de l'hiver ou encore dans le suicide et l'homme du commun, dont une autre forme de suicide guette le destin, par l'absence de mélancolie et de sensibilité ? Mario Benedetti, à travers son écriture, ne dessine-t-il pas l'accès à des couches extrêmement profondes du psychisme et de l'inconscient dans leurs rapports à la réalité ? Briller par sa vulgarité, tel est le plaisir d'Armando, qui en effaçant l'affect mélancolique, se trouve face à l'horreur, non seulement de la mort, mais d'être mort tout en se sentant encore partiellement vivant. Il y aurait ainsi deux façons de mourir dans cette histoire, celle du Moi et celle du double.

Le double est ici l'autre face, l'envers de ce jeune homme ordinaire, il représente une forme de conscience poétique chez ce personnage. L'ordinaire est célibataire et le poète sensible quant à lui est amoureux des actrices. Ce double représente ainsi aussi les sentiments, alors que l'ordinaire et le vulgaire représente la soumission aux regards de la société. Cette conclusion, de même que le recours aux insultes, seront également présents dans le texte de Gombrowicz intitulé *Moi et mon double*. L'insulte consciencieuse, dans *L'Autre Moi*, déterminera la mort de cet autre poétique, dont la sensibilité s'éveillait au crépuscule. Dans l'œuvre de Gombrowicz,

[408] Neruda, P., (1975), *J'avoue que j'ai vécu*, Paris, Gallimard, p.63. « (…) je dirai que la folie, une certaine folie, s'avance très souvent bras dessus, bras dessous avec la poésie. De la même façon qu'il en coûterait beaucoup aux gens raisonnables d'être poètes, il en coûte peut-être beaucoup aux poètes d'être raisonnable. »
« La lettre de Sabat Ercasty mit fin à mon ambition cyclique d'une grande poésie ; je fermai ma porte à une éloquence que j'étais incapable d'assumer, je réduisis délibérément mon style et mon expression. A la recherche de mon moi le plus simple, de mon propre monde harmonique, je commençai à écrire un autre livre d'amour. Ainsi naquit *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée.* Ce recueil est un livre douloureux et bucolique qui renferme les passions les plus tourmentées de mon adolescence, sur le fond de nature irrésistible du sud de ma patrie. C'est un livre que j'aime car en dépit de sa mélancolie aigüe on y trouve le plaisir de vivre. » Ibid. p.77.

les insultes feront, là encore, fuir le double. Ces insultes, qui apparaissent inopinément dans ces contes, évoquent par ailleurs l'un des traits de la mélancolie, dans laquelle s'exprime effectivement un sadisme à l'égard du moi. Le renversement, opéré par Gombrowicz et Benedetti, sera pourtant de créer une divergence transposant ces attaques sur le double, ou sur l'Autre Moi, inversant partiellement, en quelque sorte, la problématique mélancolique.

Si, dans les deux contes, une référence à un objet inaccessible apparaît, à travers les actrices chez Benedetti et à travers le souvenir d'une étudiante chez Gombrowicz, l'ombre de l'objet telle qu'elle fut définie par S. Freud[409], ne semble pas pouvoir s'appliquer de façon littérale. Dans la théorie psychanalytique, l'ombre de l'objet tombe en quelque sorte sur le moi, qui se voit ainsi jugé par une instance particulière comme un objet, comme l'objet délaissé. La perte de l'objet se transforme en une perte du moi et le conflit entre la personne aimée et le moi engage une scission entre le moi et le moi modifié par identification. L'ambivalence et son conflit se trouvent transmutés en une forme de sadisme qui est cette fois projeté vers une forme du semblable, un double ou un autre moi, dont l'idéal engagerait des remaniements profonds dans la relation du moi à la réalité. Dans ces exemples littéraires, ce n'est plus le moi qui se trouve pris comme objet, mais l'autre moi ou encore, le double.

III.2.3. Sur le rejet et les attaques symboliques envers le double

Le roman inachevé de Gombrowicz, intitulé, *Moi et mon double* peut se lire comme un conte. Il plonge le lecteur dans la nostalgie rêveuse d'un homme qui se réveille à peine, d'un homme au sortir d'un rêve le rappelant à son premier amour. Le sentiment de nostalgie, que le personnage ressent vis-à-vis de son reflet perdu le rappelant à sa jeunesse, se transforme peu à peu en angoisse jusqu'à l'amener à penser à une action déraisonnable, rappelant celle du suicide. C'est alors que son double l'appelle et que le personnage se ressaisit. Mais cette image spéculaire à la fonction narcissique, qui vient en place d'une dulcinée attendue, sera finalement rejetée puisque le personnage n'y trouve aucune mélancolie. Cet aspect rejoignant sous une forme inversée le conte de Benedetti. Le rapport à la poésie, à la mélancolie, aux actrices et à la survie, revient ainsi sous une forme opposée à celle de *L'Autre Moi.* Le personnage n'inspire plus de poèmes aux autres, c'est lui qui se compare à l'actrice de cinéma qui ne fera plus vibrer personne.

[409] Freud, S.; (1917), *Deuil et Mélancolie*, Paris, Payot, 2013.

« Tout cela ne reviendra plus, ma jeunesse est derrière moi et avec elle ma bien-aimée, la beauté est derrière moi, terminée elle-aussi – de même que l'inquiétude vivante de la jeunesse – ses relations instables mais violentes… son flot débordant et panthéiste. Mes jours ont perdu leurs fraîcheurs. Vieux birbe anti-poétique et rigidifié, je n'inspirerai plus jamais de poèmes, personne ne m'admirera plus ni par le chant, ni par le cinéma »[410]

Le personnage de Gombrowicz semble se rapprocher du jeune homme ordinaire de Benedetti qui s'inquiétait tant du regard d'autrui. Bien que certains traits en diffèrent, sa préoccupation narcissique reste au premier plan, de même que l'affect de honte, qui semble projeté sur son double. L'homme ordinaire, aux préoccupations narcissiques, loin de la poésie et de l'amour des actrices, cherchera encore une solution s'écartant de ce que son double exprime. Au lieu de l'embrasser comme il souhaite le faire dans un premier temps, ou de le remercier, il décidera de le mettre mal à l'aise et de cracher sur lui.

« Bouleversé par mes faiblesses et par ma bien-aimée ou, plus précisément, par les faiblesses nées du souvenir de ma bien-aimée, rempli de dégout et de mépris, j'étais déjà prêt à jeter au bûcher cette charogne sans intérêt que j'étais, à donner ma vie, qui de toute façon s'éparpillait, pour au moins après ma mort susciter dans les cœurs l'attirance et la nostalgie et vivre pleinement ma vie en tant que statue, puisque je ne le pouvais pas en tant qu'homme privé. Je songeais également à devenir sapeur-pompier à cause de l'uniforme, si beau malgré tout avec ses galons. Oui, j'étais à un pas de prendre les décisions les plus insensées, avec un empressement d'autant plus grand qu'il résultait du dégoût de moi-même, lorsque soudain la forme vague d'un spectre se détacha du poêle et il me sembla qu'il m'appelait d'une voix qui courait sur mon cœur comme les doigts sur un clavier.

Bien sûr, ma première idée fut que c'était la patrie qui m'appelait. Car quel esprit peut bien vous appeler à l'aube si ce n'est la patrie, comme en ont témoigné nos trois bardes-prophètes[411], ainsi que trois mille autres de moindre envergure, chantres actuels et de circonstance qui publient une trentaine de journaux ? Mais un coup d'œil sur la silhouette me convainquit de manière plus que certaine que c'était un être humain et non point la patrie. Je songeai donc que c'était ma première dulcinée et j'allais déjà murmurer : « J'arrive, Zochna, j'arrive » – quand, regardant de nouveau, je découvris que ce n'était pas Zochna mais un homme, à n'en point douter. Je m'imaginai alors que ce devait être l'humanité qui m'appelait à me sacrifier et à lui donner ma vie (qui de toute façon s'éparpillait) – mais non, c'était un individu, non pas une notion abstraite, de genre neutre, mais un homme bien concret qui venait de surgir sous le poêle, vêtu de ma veste bleu marine. Voyant que ce n'était ni ma dulcinée, ni la patrie, ni l'humanité, bref, rien qui évoquât la mélancolie, mais un type assez prosaïque et peu attirant, je maîtrisai

[410] Voir Annexe des contes, p.575.
[411] Trois phares du romantisme polonais : Mickiewicz, Slowacki, Krasinski (N.d.T.).

mon ardeur – car quel profit mes charmes auraient-ils pu tirer d'un homme médiocre ? – et je m'apprêtais déjà à me tourner de l'autre côté et à me rendormir quand soudain je m'aperçus que c'était *moi-même* qui me tenais debout sous le poêle, à attendre. »[412]

Le double apparaît au moment opportun et appelle le héros, mais dans un premier temps celui-ci ne se reconnaît pas, il pense que c'est la patrie ou encore sa dulcinée. La comparaison entre l'objet d'amour et la patrie, qui peut s'entendre dans le rapport à l'exil de l'auteur rapporte le double à un objet idéal et à une forme de l'idéal du moi. Puis le personnage comprend qu'il s'agit d'un individu, qui n'est ni une notion abstraite, ni l'humanité, ni sa patrie, ni rien qui évoque la mélancolie, mais un type assez peu attirant, lui-même. La dynamique narcissique défaillante se trouve projetée sur le double, il décide alors de le dévisager pour le rendre honteux, avant que cette honte ne se retourne contre lui. Les mouvements psychiques sont pris dans une réversibilité qui intègre au premier plan la notion de visage.

Finalement, après avoir pris son double pour une idole, il crache sur lui, au visage, puis le provoque jusqu'à obtenir sa fuite. La provocation, si chère à l'auteur et la vulgarité du traitement du motif, peuvent encore s'observer sous plusieurs angles. Gombrowicz ne vient-il pas de cracher sur une des figures de la littérature, le double, si convoitée et si fortement emprunté d'une certaine forme de classicisme depuis les romantiques ?

Les deux textes convergent en ce point essentiel, ce point relationnel, entre le sujet et son Autre Moi chez Benedetti et entre le Moi et son double, chez Gombrowicz. Dans les deux cas, les insultes et le manque de respect envers le double, provoquent une séparation irréversible, une scission de laquelle naîtront la mort et le vide, ainsi que la soumission à un ordre extérieur au sujet, à un ordre social aliénant.

Le traitement du double, chez les deux auteurs, semble avoir plusieurs points communs, malgré certaines différences et la distance idéologique qui les sépare. Les aspects semblables, qui résonnent profondément à la lecture des deux textes, se croisent tout d'abord autour de la maltraitance du double, jusqu'à provoquer sa fuite ou son suicide. Les derniers termes de ces deux récits, en effet, résident dans la provocation d'une séparation, définitive en ceci qu'elle participe aux choix et au destin du personnage. Qu'il l'insulte ou qu'il lui crache au visage, le départ ou le suicide du double perd tout de même le sujet. Le déni du double et son rejet, auront ainsi des effets délétères dans les deux cas.

[412] Voir Annexe des contes, p.576.

L'agressivité du personnage envers son double, la recherche des défauts de cet autre qui sont également ceux du personnage, ses grimaces et sa moquerie à son égard, laissent à penser que l'organisation de la part de sadisme et de masochisme s'impose dans cette relation à soi. Le double représente le rejet de l'image actuelle du personnage. L'absence d'une reconnaissance de la mélancolie dans son double, éloigne Gombrowicz de la figuration de Benedetti, bien que dans les deux cas, la mélancolie et la nostalgie soient présentes dans le texte. La démonstration de Gombrowicz peut également se lire dans l'opposition des formes, au niveau des anti-formes. Si l'auteur en dit peu sur la forme du double, hormis le fait qu'elle lui ressemble comme un sosie, il expose ce qu'elle n'est pas, et peut-être par là ce qu'elle ne devrait pas être. Le double ne devrait pas être à ses yeux, bien qu'il le pourrait aux yeux d'un autre, ni une ancienne dulcinée – donc ni un ancien objet d'amour qui rejoindrait la perspective freudienne, ni la patrie, qui rejoindrait une uniformisation de la pensée dans une forme de nationalisme, ni l'humanité, qui ferait du double un élément universel alors qu'il reste pour l'auteur un élément extrêmement personnel. Ainsi, les trajectoires des représentations du double s'organisent dans l'œuvre de Gombrowicz, tout d'abord dans une dynamique allant du sosie au spectre puis à une représentation narcissique en laquelle il dépose sa négativité. Puis, sur une autre trajectoire, il dessine par ailleurs, ce que n'est pas le double, une dulcinée, une patrie, l'humanité. Finalement, le personnage se tourne vers la compréhension et la projection de ses défauts, de ce qui du visage n'a pu se refléter positivement dans le regard de la mère.

Le renoncement au dialogue avec son double, amène le personnage à des idées socialisantes, telles que le travail, avoir des enfants, se rendre utile, ce qui renvoie d'une certaine manière à la dialectique de la maturité. Alors qu'Armando insulte consciemment son double, Gombrowicz le harcèle du regard, pour le rendre mal à l'aise et le faire disparaître. L'auteur prend ainsi le parti d'offrir une nouvelle lecture du double, en supprimant l'aspect effrayant et inquiétant, tout en insistant sur la dynamique narcissique et sur la constitution d'un idéal par défaut, hypothéquant sa liberté tout en lui permettant d'accepter l'image vieillie de son visage.

La dimension narcissique envahit ainsi le texte, que le double soit une révélation divine ou une image de Dieu, qu'il soit le spectre de son propre reflet ou le reflet de sa dulcinée, le personnage ne cherche plus à savoir ce que vient exprimer son sosie. L'inconnu que suscite cette relation le dérange et les seules phrases qui lui reviennent sont des termes accablants du répertoire médico-psychologique ou des rédacteurs de journaux : égoïsme plat, égocentrisme pourri, égotisme décadent et narcissisme sale. La répulsion narcissique de même que l'unicité égotique caractérisent selon l'auteur, ce personnage renonçant à une part de lui-même. En

faisant disparaître le double, en lui crachant au visage, il efface sans doute en même temps, un symbole d'altérité.

Le double apparaît ainsi chez W. Gombrowicz comme un élément irréel, peut-être à la limite entre réalité et imaginaire, dont la fonction narcissique lui permet d'éviter de sombrer dans l'auto-agressivité, voire dans l'autodestruction. Cette figure vient compenser une image nostalgique de soi, un reflet dans le miroir en relation auquel le sujet perd en partie la raison. Dans ce texte, le double conserve l'aspect d'un être de passage, esprit ou forme transitoire entre le rêve et la réalité, entre le possible et l'impossible, entre la vie, la mort et la constitution d'une fonction idéalisante. C'est là où la plupart des contes sur le double se rejoignent. Quelle que soit la violence avec laquelle le double se trouve rejeté et refusé, il démontre toujours la force de son lien à l'existence du sujet.

Ce lien est sans cesse en mouvement, sans pour autant donner, avant la fin du conte, la réponse sur la nature du double. Les contes sur le double viennent ainsi questionner, de manière individuelle et de façon culturelle, l'articulation personnelle et groupale du motif dans l'organisation psychique. Les contes montrent bien à cet égard que le dénouement dépend de la position du sujet. La production imaginaire, parfois hallucinatoire, n'apporte pas toujours de réconfort au personnage central. Il faut noter l'aspect conflictuel ou parfois complémentaire, telle une entraide, qui émerge en général relativement tôt entre le personnage et son double. En général, lorsque la rencontre prend une tournure trop conflictuelle, le sujet perd souvent quelque chose au contact de son double. Parfois il se perdra lui-même ou perdra la vie, alors que dans d'autres cas, une sorte d'alliance implicite se crée, pour donner lieu à un dépassement de la problématique initiale ou à une résolution d'une situation de danger dans un milieu en général inconnu.

III.2.4. L'œuvre de W. Gombrowicz dans son rapport aux doubles

Witold Gombrowicz, dont l'œuvre s'avère traversée par le double, permet d'opposer et de comparer le traitement de ce motif à celui d'autres auteurs dans le courant du XXe siècle. W. Gombrowicz, écrivain polonais, émigra en Argentine en 1939 suite à l'invitation de l'Union des écrivains de participer à une croisière en Amérique du Sud sur le transatlantique *Chrobry*. La publication en 1937, de son roman *Ferdydurke*, fut à l'origine de cette invitation qui permit à l'auteur d'éviter la guerre et de commencer une nouvelle existence, consacrée à la littérature. Pendant vingt-trois ans, Gombrowicz séjourna ainsi en Argentine, il fut donc contemporain de J.-L. Borges qu'il évoque dans son *Journal* ainsi que dans son roman *Trans-Atlantique*. Les

deux auteurs se rencontrèrent par ailleurs dans la réalité tel que Gombrowicz l'évoque dans ses *pérégrinations*.

Le court récit, intitulé *Moi et mon double*, se rapproche d'une tradition de contes romantiques et modernes sur cette thématique. Publié après la mort de l'auteur, il est présenté comme une introduction à un roman inachevé et porte le même titre qu'un ouvrage, relativement imposant, dans lequel se trouve regroupée une grande partie de son œuvre. Le questionnement de fond, sur le double chez Gombrowicz, donne ainsi en héritage plusieurs formes à ce motif littéraire. Le texte court et le grand ouvrage, double l'un de l'autre, par leurs titres, se répondent ainsi pour éclairer cette thématique, sans qu'aucun des deux ait été publié sous cette appellation du vivant de l'auteur.

Le grand ouvrage intitulé *Moi et mon double* fut publié en 1996, plus de 25 ans après la mort de l'auteur. Il se compose de certains passages de *Souvenirs de Pologne* [413] auxquels furent ajoutées des photos de lui-même et de sa famille, ainsi que des personnages de son époque. C'est donc sous la direction artistique d'un autre, de Bernard Père, que fut composé cet ouvrage, revenant sur l'œuvre de W. Gombrovicz. Cet ouvrage souligne les étapes d'une réflexion autour du double et de ses reflets, derrière l'ombre des personnages imposée par l'écriture. Après ces fragments de *Souvenirs de Pologne*, permettant de situer la vie de l'auteur, suivent une série de contes dont quelques-uns laissent déjà apparaître la trace du motif. La suite de l'ouvrage se compose ensuite des romans de l'auteur dans l'ordre de leur parution, auxquels furent ajoutés des passages d'articles et de lettres écrites par des écrivains, venant souligner à chaque étape de l'œuvre, les différents aspects du double mis en jeu. Un glossaire, à la fin de l'ouvrage aborde également le motif de la façon suivante : « Double : Vous le savez déjà : j'étais composé de trois êtres (au moins), dont l'un était gentilhomme campagnard, naïf, maladroit, fils-à-maman. Ce moi campagnard, pris de peur au dernier moment, a affublé mon livre d'un titre maladroit : *Mémoires du temps de l'immaturité.* »[414]. Ces trois êtres, que revendique Gombrowicz, en

[413] Gombrovicz, W., (1960), *Souvenirs de Pologne*, (non publié, ni diffusé du vivant de l'auteur) Gallimard, 2002.
[414] Gombrowicz, W., (1996), *Moi et mon double*, Paris, Gallimard, p.1307. Les définitions du moi et du soi complètent en partie les perspectives de l'auteur en rapport à son titre. La définition du Moi est ainsi évoquée : « Lorsqu'un homme isolé dit « nous », il commet un abus, personne ne l'y autorise, il n'a le droit de parler qu'en son nom propre. Ah ! N'être rien d'autre que soi-même, rien d'autre que son propre « moi », quel bonheur ! C'est clair et sans ambigüité. On se tient fermement sur ses jambes. C'est moi – le premier et sans doute le seul de mes problèmes : le seul, l'unique de tous mes héros auquel véritablement je tienne. » (Ibid. p.1314). « Mort ; (définition) Et l'homme ? Il n'est pas tellement éloigné des animaux, et nous continuons toujours à ignorer ce que peut être l'irruption d'autrui dans notre essence, dans notre moi. (Ibid. p.1315) » « Soi ; Et la fidélité à l'égard de soi-même se révèle alors comme la loi ultime à laquelle on puisse encore se soumettre » (p.1322).

laissant entre parenthèses la possibilité qu'ils soient plus nombreux, donnent libre cours à l'imagination et à la spéculation de chacun, sans qu'aucune limite d'ailleurs ne soit spécifiée par l'auteur. Si le premier de ces doubles se rapproche de la relation à sa mère, par l'énoncé « fils-à-maman », c'est sans doute qu'il vient faire référence aux premières expériences d'écritures de l'auteur. C'est en effet sa mère, qui lui avait proposé, ou suggéré, de rester seul dans une maison familiale se trouvant isolée dans la forêt, pour qu'il puisse écrire. Lieu imaginaire, fortement investie dans les contes et symbolisant parfois l'inconscient, la forêt devint ainsi le lieu de création du premier roman de l'auteur, *Ferdydurke.* Cette maison dans la forêt devint aussi le lieu d'une première expérience d'étrangeté, lorsqu'au beau milieu d'une nuit, il se trouve en présence d'un chien ou d'un animal dont l'apparition et la disparition lui resteront inexpliquées. Ce « fils-à-maman », reste dans la définition du double de l'auteur, lié au titre des *Mémoires du temps de l'immaturité.* Cette notion d'immaturité, qui fait écho à un rapport maternel particulier, ainsi qu'aux réflexions de certains critiques à l'égard de son œuvre, deviendra une sorte d'étendard que l'auteur déploiera pour revendiquer un positionnement inversé face à l'aspect sérieux, à la sage maturité, que donnent à voir certaines figures du monde littéraire. Cette immaturité, peut par ailleurs s'associer au questionnement sur la forme, que pose l'auteur, elle serait en quelque sorte, représentative de ce qui, dans la personnalité, n'a pas encore trouvé sa forme définitive. Du point de vue psychologique et social, cette absence de définition de la forme rejoint à la fois un questionnement sur la structure psychique du sujet, sur son rôle dans la société, ainsi que sur la difficulté qu'il peut avoir à assumer sa liberté. La fin du texte court sur *Moi et mon double* se termine en effet ainsi :

« Je me réveillai de ce somme confus et incertain, dans un terrible dénuement quant à l'esprit. « Qui suis-je ? me demandai-je, plein de doute. Suis-je une simple fonction sociale, suis-je une fonction proportionnelle à l'opinion des rédacteurs et des lycéennes ? Ou peut-être que, tout simplement – je suis, et rien de plus ? »

Mais ce mot, « je suis », sans aucun attribut, ce fait nu et terrible, me remplissait d'épouvante. Il semblait qu'il n'y avait rien de plus difficile que d'être soi-même, ni plus ni moins. Ce mot impliquait une affreuse nudité. D'ailleurs, j'avais craché sur l'esprit et il s'était enfui. « Non, non – murmurai-je, recroquevillé et frémissant –, je ne veux pas être moi-même. Je préfère être un employé subalterne au ministère des Affaires étrangères, je préfère servir à quelque chose, servir quelque chose ou quelqu'un,

il faut immédiatement, sans plus tarder, trouver à servir, trouver de quoi se couvrir car il fait froid et c'est indécent. Il faut, il faut servir. »[415]

La conclusion du texte renvoie à plusieurs idées qui parcourent l'œuvre de Gombrowicz. En effet, cet auteur qui avait déjà commenté en Pologne l'un des ouvrages de S. Freud de façon positive, se pose à nouveau des interrogations sur la forme de l'être mis à nu. Cette nudité du moi, qui l'effraie, trouve sa résolution dans une conclusion qui pourrait aussi renvoyer au terme de persona chez C. Jung. « Il faut se couvrir », d'une fonction sociale ou d'une persona, pour ne pas apparaître dans la nudité du moi, mais il faut aussi chasser le double, dans ce qu'il peut renvoyer d'effrayant, pour ré-endosser une utilité sociale, devenir utile, retourner dans le rang,

En soulignant l'aspect pathétique de la situation de son personnage, Gombrowicz permet au lecteur de prendre note d'un positionnement difficile à construire, où la mise à nu de l'être se trouve entre le Moi et son double. Ainsi, en prenant le contre-pied de l'anti-héros Gombrowiczien il apparaît une ligne, à ne pas dépasser, pour ne pas faire fuir son rapport au double, ni enfermer son moi dans un rôle uniquement social pour éviter d'être soi-même.

Gombrowicz provoque et chasse les principes de la littérature classique, aussi bien que ceux de la continuité du texte. Il écrit en quelque sorte sur les formes de la laideur pour révolter et inviter le lecteur à une nouvelle lecture, tout en le conduisant à certaines prises de conscience. Plusieurs de ses ouvrages furent pour cette raison censurés et interdits dans plusieurs pays. En Pologne, son œuvre fut publiée de façon parcellaire. Interdite lors du régime communiste, elle réapparaîtra enfin publiquement en 1986, malgré la censure de certains passages, qui resteront à la fois problématiques et emblématiques. C'est en particulier le roman *Ferdydurke*, qui deviendra l'emblème d'une jeunesse se révoltant contre un régime répressif et autoritaire, n'autorisant plus le peuple à exprimer ses pensées ni sa culture. Par ce premier roman, l'auteur cherche déjà à exprimer une pensée profonde, tout en jouant sur des formes et des signifiants, permettant aux classes populaires de se saisir de l'œuvre. Critiquant les classiques et cherchant à ouvrir les perspectives d'une écriture moderne, W. Gombrowicz défie les normes et se révolte autour d'une thématique, qu'il nommera pour s'opposer aux critiques, « Les romans de l'immaturité ».

[415] Gombrowicz, W., *Moi et mon double*, (1935), traduit du polonais par C. Jezewski et D. Autrand, Paris, édition Christian Bourgeois et Rita Gombrowicz, 1990, Annexe des contes p. 579.

III.2.5. De l'anti-forme à la figuration des doubles

Cette recherche et ce questionnement constant sur la forme et sur l'immaturité, pourra finalement se rapprocher d'un questionnement sur le double. Il existe, en effet, un lien indirect dans l'œuvre de Gombrowicz, entre la recherche multiple des formes du double et la recherche d'une anti-forme littéraire. L'impossibilité de définir la forme du double, puisque l'une de ses caractéristiques est la transformation, rejoint ainsi le refus de s'établir dans les formes de la narration classique. Telle l'immaturité, à laquelle l'auteur s'attache et à laquelle il revient, bien après ses « romans de formations », l'anti-forme semble, elle aussi, reposer sur la malléabilité, sur un contenu qui s'éprend d'indécision sans avoir encore une forme accomplie. La composition littéraire, rejoint l'organisation d'une personnalité sociale et psychologique, qui ne serait pas encore déterminée. Cette indécision, ou cette indétermination, qui serpente dans l'œuvre de Gombrowicz, renvoie ainsi également à sa recherche de mise à nu du psychisme humain. À mesure qu'il se refuse à porter un masque, tout en cherchant à démasquer certains visages de ses autres personnages, le héros Gombrowiczien s'élance dans une quête qui semble presque impossible. Il dévisage les diverses dimensions de la persona, mais finit par devenir lui-même un personnage défini, à mesure qu'il répète cette action. En refusant de se faire enfermer dans la forme, le héros Gombrowiczien ne devient-il pas le paradigme d'une loi anti-formelle, un personnage finalement paradoxal, dont l'auteur lui-même reconnaîtra à la fin de son existence, que pour continuer cette logique, il lui faudrait d'une certaine manière, revenir à ses débuts et recommencer à nouveau.

L'absence de forme, attribuée au roman, sera associée, dans l'écriture, à l'absence de continuité dans la narration puis à la juxtaposition d'histoires sans articulations directes. Pour défier la classification, la scansion elle aussi sera altérée, dans la trame de romans qui apparaîtront comme troués, difficiles à lire, indécents. La recherche méthodique d'une expression des aspects non représentés de la littérature, la laideur, la pauvreté, la violence sociale, sexuelle, hiérarchique, la description du vide, de la banalité ou de l'absurde, deviendra l'originalité d'une démarche laissant apparaître les traces du Doppelgänger. Gombrowicz cherche souvent, obstinément, à prendre le contre-pied des valeurs littéraires. L'aube si poétiquement investie, se trouve ici « sans âme et sans grâce »[416], à l'opposé de la prose de V. Hugo, ou de J.-L. Borges. Tel un photographe, venant agrandir les mouvements de l'aberration psychique humaine, par des descriptions à la lisière de la folie, à la lisière du lisible,

[416] Gombrowicz, W., (1996), *Moi et mon double*, Paris, Gallimard, p. 271.

Gombrowicz illustre l'absurdité d'une modernité ayant perdu toute poésie. Cet aspect illustrant l'immaturité première et primaire de l'auteur, s'oppose pourtant à l'art d'une poétique maîtrisée par l'auteur, lui permettant de mettre à nu les événements sociaux, comme ceux de l'organisation psychique, revenant ainsi à une démonstration lucide et impeccable, faisant émerger la force du texte.

III.2.6. Opposition des styles et similarité des motifs, de Borges à Gombrowicz

> « Être quelqu'un, c'est apprendre sans cesse qui l'on est, non le savoir d'avance. La création, on ne peut pas la déduire de ce qui est déjà, elle n'est pas une conséquence… »[417]

Certaines similarités apparaissent entre le texte de Gombrowicz sur le double et les écrits de J.-L. Borges sur le même sujet. L'une des premières, concerne cette réflexion sur le moi, sur l'écrivain et le rapport du sujet à sa vie personnelle. Si Borges se sent absorbé par l'écrivain et sa panoplie de réflexions engloutissant sa personnalité (1964),[418] Gombrowicz, lui, s'interroge à une date relativement proche, (1959), sur le rapport du moi à l'auteur. Dans son *Journal*[419], il s'évoque ainsi à la troisième personne et cherche à créer une discussion avec lui-même, dans une sorte d'auto-observation écrite, revenant sur l'opposition entre son Moi et la personnalité littéraire qu'il devient, à cette période de sa vie. Comme il l'explique lors de plusieurs passages, la réussite et la reconnaissance littéraire arriveront relativement tard dans sa vie. Son œuvre, souvent critiquée négativement par une partie des commentateurs littéraires, fera également l'objet de nombreuses censures, en particulier en Pologne, lieu même de ses origines et berceau de sa langue.

« *Il n'en sait rien ! Tant le poids de ce « moi » gonflé perturbe de plus en plus son attitude envers le monde. En dehors d'une maladie physique qu'il évoque pour justifier qu'il a peu écrit, il souffre d'un autre mal sans doute plus douloureux : à vrai dire il ne sait que faire de ce Gombrowicz qu'on lui montre depuis un certain temps dans les journaux étrangers, déjà (presque) universel. Un mal d'autant plus humiliant que c'est un souci typiquement Gombrowiczien – qu'est-ce qui est davantage son thème*

[417] Gombrowicz, W., *Journal tome II (1959-1969)*, (1976), Gallimard, France, 1995, p.31.
[418] Borges, J.-L., *Borges et Moi*, (1960), in. Borges Œuvres Complètes, Tome II, Gallimard, France, 1999, p.28.
[419] Gombrowicz, W., *Journal tome II (1959-1969)*, (1976), Gallimard, France, 1995, p.17-21.

et son problème que cet accroissement d'une personnalité gonflée par la gloire ? C'est ce qui justement augmente sa perplexité, car c'est contraignant. Il ne lui est pas permis, dans une affaire tellement personnelle, tellement vécue, de s'engager sur des sentiers battus, il doit trouver sa propre solution et à la question « Comment être grand ?» il doit donner une réponse tout à fait originale. Certainement ! »[420]

« *Il avait pu, par exemple, décrire dans son* Journal *comment il avait pris du poids, comment il avait fait son entrée dans l'histoire, en se transformant d'auteur terne en personnalité, comme s'il ne s'agissait pas de lui-même, comme si ce triomphe ne faisait que lui imposer une nouvelle « forme », peu commode, qu'on avait « faite pour lui » et qui le déformait. Devenir grand ? Comment c'est ? Qu'est-ce qu'on ressent ? Comment se dédouble-t-on et lequel de ces deux personnages est le vrai ?* »[421]

Cette conclusion rejoint de près celle de J.-L. Borges dans son texte en prose intitulé *Borges et Moi* lorsque ce dernier écrit : « *Je ne sais lequel des deux écrit cette page* »[422]. Mais cette convergence de forme reste différente chez les deux auteurs. Pour Borges, l'écrivain et le Moi se mêlent à un tel point, qu'il lui devient difficile de savoir lequel écrit, alors que pour Gombrowicz, la question revient à savoir lequel est le vrai, lequel peut garder sa forme authentique, sa forme mise à nu.

Une autre similarité apparaît dans le traitement du double à l'intérieur du texte de *Moi et mon double*. Lorsque le personnage Gombrowiczien se défait de l'esprit de son double, il se réveille d'un somme pour revenir à une position ainsi qu'à une volonté de soumission, à l'organisation sociale, pour être. Contrairement à Borges pour qui l'être se trouve dans l'acceptation d'être deux et de faire qu'un, Gombrowicz déplie, à la manière de Benedetti, une histoire qui démontre où sont les échecs et les failles d'une relation au double dans laquelle se perd le sujet. Dans les deux cas, le refus et le rejet du double, laisse le sujet face à la mort (Benedetti), ou face à la perte de sa relation à la liberté, dans une autre destinée qui se réduit à la soumission, puisque le sujet n'aspire plus qu'à obéir (Gombrowicz). Si Borges (1964), se perd et se confond, dans ce processus où l'écrivain se différencie du Moi, Gombrowicz cherche, encore une fois, à en penser l'articulation entre les formes.

D'autres points communs viennent rapprocher Borges de Gombrowicz. Ces deux auteurs, à la fois solitaires dans leurs vies personnelles et liés à de multiples connaissances dans le monde de la littérature, bâtirent, en effet, leur œuvre littéraire, avec au centre, le motif du

[420] Ibid. p. 17.
[421] Ibid. p. 21.
[422] Borges, J.-L., *Borges et Moi*, (1960), in. Borges Œuvres Complètes, Tome II, Gallimard, France, 1999, p.28.

double. Telle une présence et une composante narcissique compensatrice, lieu du miroir de l'œuvre, la matrice du double organisa leurs productions créatrices, dans le développement et la décomposition de ses différentes figures. Entre la solitude et l'absence de lien objectal investi dans des relations amoureuses durables, les deux auteurs vivront un rapport intimiste au monde de la littérature et prendront l'un comme l'autre, la décision de se marier peu de temps avant de mourir.

Très proche de sa mère pour l'un, Borges, semblait presque lier le texte à une soumission au regard maternel dont il avait par ailleurs besoin du fait de sa cécité progressive. Chez cet auteur, tout paraît poli, lavé, impeccable et clair, dans l'élaboration majestueuse d'un mouvement irréprochable, où seule la complexité imaginative sort du cadre, accompagnée de quelques reflets d'étrangeté émis par le double.

Très provocateur pour l'autre, Gombrowicz, rapporte dans *Moi et ma Pologne*, une sorte de confrontation verbale systématique envers le discours de sa mère, dont son exil l'éloigna définitivement, tout au moins au niveau physique. Pourtant, c'est sous l'influence de sa mère qu'il s'isole, avant de quitter la Pologne, pour écrire son premier roman, seul, dans une maison éloignée dans la forêt. Comme dans un conte, il y vivra une première expérience hallucinatoire, un soir, en se trouvant face à un animal dont il reconnaîtra le matin suivant l'impossibilité de la rencontre. Les points communs et les oppositions se multiplient puisque les expériences hallucinatoires de Borges, à la suite de son accident en 1938, l'amenèrent également à revisiter la thématique du double et se composaient aussi d'animaux.

III.2.7. Un roman inachevé aux allures de conte sur le double

Witold Gombrowicz écrivit donc, le texte intitulé *Moi et mon double*,[423] autour de 1935, alors qu'il cherchait à écrire son premier roman, qui deviendra Ferdydurke. Dans ce texte, il interprète la thématique narcissique et douloureuse du reflet qui devient spectre – ou du spectre qui est une forme de reflet. La perspective qu'il proposait, probablement trop proche de celle de Dostoïevski ou d'autres contes classiques sur le double, le fera renoncer à son projet. La trajectoire des représentations du double, passe dans son approche, du spectre à la soumission envers un autre qui peut rappeler selon le texte la patrie, ou encore une institution, si ce n'est

[423]Gombrowicz, W., *Moi et mon double*, (1935), traduit du polonais par C. Jezewski et D. Autrand, Paris, édition Christian Bourgeois et Rita Gombrowicz, 1990. (Ce texte, publié dans la revue *Skamander* en juillet 1935, est une première version du premier chapitre de *Ferdydurke*, à laquelle Gombrowicz renonça par la suite. Il s'agit en fait du début d'un plus long fragment (21 pages) divisé en quatre chapitres.

une forme de l'idéal du moi, qui se manifeste ici comme une instance derrière laquelle le sujet disparaît en partie. Il faut se couvrir « d'un habit », d'un autre, d'une persona, d'une fonction sociale ou d'une soumission à l'ordonnance d'un tiers, pour être et obéir. Gombrowicz situe ainsi dans un en-dehors de lui-même, le résultat de sa rencontre avec le double. Cet artifice permet selon lui d'échapper à l'être dénudé, « indécent », en proie à l'incertitude et à la liberté d'un en-dedans, sans doute plus difficile à comprendre et à saisir dans sa particularité et son devenir. La solution du personnage est ici de servir quitte à ne plus être lui-même, mais souligne dans l'envers de cette perspective que le double pourrait être en relation à un rapport à soi-même ainsi qu'à un esprit de liberté.

Gombrowicz passa plus de vingt ans en Argentine, entre 1939-1963. Ces années en Argentine, au cours desquelles il écrira plusieurs romans et parviendra à la reconnaissance internationale malgré la censure, modifieront l'image de cet écrivain au profil inhabituel cherchant à défier, à détruire et à reconstruire les limites conventionnelles de la littérature. À mesure qu'apparaissent ses romans, les écrivains décrivant son œuvre reconnaissent dans ses narrations les formes toujours renouvelées du Doppelgänger.

Bruno Schultz dévoile ainsi un aspect de la dynamique qui agite Gombrowicz. Grâce à la proximité existant entre les deux écrivains, il prend le parti de souligner les vertus de l'immaturité et l'opposition entre le sujet, écrivain « officiel », se débattant contre la bêtise et la stupidité et le sujet, écrivain en prise avec l'être, menant une vie clandestine. « Ce monde de canaux et d'égouts, ce gigantesque cloaque fournissent pourtant la substance, l'engrais, l'aliment vital sur lesquels se développent toute valeur et toute culture. »[424]

L'écrivain, dans sa facture officielle, devient donc à la fois le porteur de la maturité trouvant son écho dans les formes supérieures de sa culture, alors que le « manager de l'immaturité », cherche une vérité et une vitalité enfouies dans une existence souterraine et refoulée. C'est d'ailleurs cette perspective qui fera le lien entre une écriture scandaleuse et une recherche se rapprochant de certaines préoccupations psychologiques. Car pour Gombrowicz, sa recherche en tant qu'écrivain s'apparente à une descente dans les lieux les plus indécents de l'être, cherchant à surprendre les vestiges du moi inavouable, reclus ou affirmant sa cruauté, lorsqu'il endosse l'uniforme de la perversion

Pour Schultz, l'écrivain officiel revêt d'une certaine manière son ombre, en luttant contre cet aspect de l'être qui peut sembler dérisoire. Selon sa perspective, Gombrowicz

[424] Ibid. p.508, cité à partir de Bruno Schultz, « *Ferdydurke* », conférence prononcée à l'Union des écrivains, publiée dans Skamander, cahiers *XCVI-XCVIII*, juillet-septembre 1938, dans Bruno Schultz, Correspondance et essais critiques, Denoël, 1991.

emprunte les chemins et les méandres de sa propre difficulté à être et de sa propre pathologie, pour réussir à souligner ce que la bienséance sociale ne saurait voir.

« Il nous livre l'inventaire de l'office, de l'escalier de service de notre *moi* – inventaire étonnant ! Au salon qui donne sur la rue, tout obéit à la bienséance, mais dans notre *moi*, dans les coulisses de la vie en société, on pratique l'économie de la pire des conduites (…) Gombrowicz maîtrise cette machinerie psychique, ridicule, caricaturale, au point de l'amener à des courts-circuits violents, à des explosions magnifiques dans une étrange condensation grotesque. (…) L'homme ne supporte pas sa nudité. Il ne communique avec lui-même et avec son entourage que par l'intermédiaire de formes, de styles, de masques. (…) Pareilles découvertes ne surgissent pas dans la ligne droite et sans danger de spéculations pures et du savoir sans passions. Gombrowicz y parvient par le chemin de la pathologie, de sa propre pathologie. »[425]

Dans sa recherche de l'imposture et de la souffrance originelle, Gombrowicz revient ainsi à une lecture des visages, des mimiques, des grimaces et des gueules, qui viennent en quelque sorte traduire, ce que D. Winnicott, avec bien d'autres mots, théorisa, en rapport aux regards et aux visages de la mère et de la famille dans la construction psychique de l'enfant.

« Plus j'examine, observe et assimile, plus je constate avec netteté que le tourment principal et fondamental est simplement, semble-t-il, celui d'une mauvaise forme, d'un mauvais *extérieur*[426], autrement dit celui des formules, des grimaces, des mines et des gueules : oui, voilà, la source, l'origine, le point de départ et c'est de là que découlent harmonieusement toutes les autres souffrances, folies et afflictions. Mais peut-être faudrait-il dire plutôt que le tourment de base, essentiel, est tout bonnement celui qui nous vient des limitations que nous impose un autre homme, du fait que nous étouffons, suffoquons dans l'espace resserré et rigide où l'imagination d'autrui nous enserre. Ou peut-être la base du livre est-elle le tourment capital et meurtrier de la verdeur enfantine, des germes, feuilles et bourgeons,
ou celui du développement et des obstacles du développement
ou peut-être la souffrance de ne pas parvenir à une vraie forme
ou le tourment de voir constituer notre moi par autrui
le tourment de la violence psychique et physique
la torture de l'électricité produite par les relations humaines
le tourment oblique et inexpliqué des déviations psychologiques (…) »[427]

---

[425] Ibid. pp.508-510.
[426] En français dans le texte.
[427] Ibid. (in. Ferdydurke), Introduction à « Phillibert doublé d'enfant », p.428.

Pour l'auteur, l'œuvre naît de l'assemblage de parties séparées, les corps de l'œuvre, ainsi que le corps humain, qui viennent prendre forme dans un rassemblement épars, éparpillé, de même que le moi ne s'organise qu'à partir des autres. Le tournant et le tourment de Gombrowicz, reviennent ainsi à la quête d'une forme, une forme littéraire sous-jacente, appliquée à la recherche interne du roman et tentant de découvrir les nouvelles limites d'une littérature moderne. Mais il s'agit aussi d'une forme corporelle, une forme psychique, dont la naissance des troubles s'élabore à partir des visages, des gueules et des mines. Ces particules corporelles correspondent ainsi au morcellement, dans une emprise indirecte. Les corrélations avec le visage de la mère et de la famille, comme premier miroir, à la fois constitutif et limitatif de l'organisation psychique, prolongent peut-être en quelque sorte et autrement, les propositions de D. Winnicott, qui furent exprimées plus tardivement que le roman de *Ferdydurke*.

Dans *Ferdydurke*, la problématique du visage se transforme pour finalement devenir celle de la « gueule », et l'auteur finit ainsi son roman : « Je m'enfuis la gueule entre les mains »[428]. Ces expressions, qui viennent clore le premier roman de l'auteur, marquent son aboutissement. Elles lui permettent de trouver son visage ainsi que son style littéraire, tout en soulignant l'aspect offensif et immature d'une écriture, qui rejoint la profondeur de l'infantile, en s'engageant dans une fuite adolescente, qui deviendra le voyage d'une vie entière.

III.3. Le double animal dans les contes : Traversée et Transformation

III.3.1. Le conte de Snati-Snati ou le conte du prince Ring

Ce conte d'origine Norvégienne, fut traduit et analysé par Marie-Louise von Franz dans un ouvrage intitulé *L'interprétation des contes*. Pourtant, si l'auteure choisit une variante Norvégienne du conte, d'autres versions sont également connues, bien que dans des versions plus courtes, en particulier celle originaire d'Islande[429], dont certains éléments sont modifiés, et dont le texte s'avère plus réduit. Malgré cela, la quête du personnage principal associant plusieurs motifs du double, reste une constante dans chacune des narrations.

La recherche de M.-L. von Franz, dans laquelle elle regroupa sous une forme synthétisée, de nombreuses études portant sur des notions particulières à l'école Jungienne,

[428] Ibid. p.504.
[429] Lang, A., (1894), *The Yellow Fairy Book*, The Folio Society edition, London, (2008).

telles que l'ombre, l'anima, ou l'animus, se rapporte à l'évolution des contes dans différentes cultures. Selon cette spécialiste des contes, formée auprès de C. G. Jung, l'histoire de Snati-Snati serait historiquement liée à l'époque de la conversion du peuple norvégien au christianisme, ce qui rapprocherait sa création d'une date située entre le XIème et le XIVème siècle.

L'évaluation de cette période correspond à plusieurs éléments qui associent les caractères païens et chrétiens, ainsi que les transformations symboliques particulières à la transition entre ces deux périodes. Les choix interprétatifs de l'auteur seront comparés selon cette éventualité historique, à deux autres codes interprétatifs, d'une part la psychanalyse, pour savoir si celle-ci peut proposer d'autres lectures du récit, et d'autre part à l'analyse historique de la religion animiste précédant la chrétienté, selon les apports de R. Boyer déjà formulés au chapitre II. Les transformations de la culture et des conceptions religieuses au Nord de l'Europe, connurent, en effet, entre le IVème et le XIVème siècle, des réaménagements repérables à plusieurs niveaux, dans les structures narratives de cette époque.

Le conte du prince Ring retrace ainsi la quête d'un adolescent, ou d'un homme, relativement jeune, qui se perd lors d'une partie de chasse en suivant « une biche fugitive portant un anneau d'or entre ses bois ». La quête de l'anneau l'amènera en des lieux inconnus, vers des rencontres terrifiantes ou merveilleuses. L'anneau réapparaîtra à la fin du conte lors du mariage du prince avec une princesse. Un autre élément marquera pourtant le déroulement et la fin de ce conte. Le prince s'attachera en effet lors de son périple à un chien nommé Snati-Snati. Cet animal bienveillant, qui aidera le prince dans l'accomplissement des épreuves qui lui seront imposées, se transformera, à la fin du conte, en un prince, nommé Ring, figurant à l'intérieur de ce dénouement, la transformation d'une sorte de double.

La question du double est particulièrement présente dans ce conte et se trouve soulignée de diverses manières, à commencer par le titre le plus ancien du conte, Snati-Snati. Ce nom, composé de la répétition d'un signifiant (à saisir dans sa traduction originale), provoque par sa composition l'entrée dans l'annonciation du mystère lointain du double, tel qu'il pouvait se concevoir en ce temps. Le titre montre en effet l'aspect central de l'élément animal, lié à un personnage maudit, possédant le même nom symbolique que le jeune prince Ring, qui signifie anneau. À la fin du conte, lorsque les deux princes Ring se rencontrent, le mariage a déjà été célébré, réunissant lui-aussi, deux anneaux. L'opposition entre le signifiant Snati, reflétant les consonances originaires de la langue de l'époque, parlée par les anciens norvégiens, et la

terminologie anglophone (ou/et germaine), Ring, évoque elle aussi la fracture entre deux mondes qui se côtoient alors.

Snati-Snati sera ainsi le lien légèrement édulcoré entre les anciennes croyances, faisant de certains animaux la représentation d'un double venant en aide au sujet et sa transformation en Ring, l'anneau, dont la symbolique reste multiple, mais qui semble prépondérante dans l'institution du mariage. Cet élément fondamental, faisant de l'anneau un lien, dans l'institution du mariage, signe l'organisation d'une nouvelle structure sociale et d'une nouvelle forme de pensée, dont le conte cherche à traduire, la transition et la conciliation. L'un des aspects de la beauté du conte tient justement dans l'articulation de ces deux signifiants, Snati et Ring, qui dans leurs liens représentatifs, viennent souligner certaines articulations entre le sujet et son double.

La nature animale de Snati-Snati, liée à sa fonction magique, guide le prince Ring dans la seconde partie du conte. Elle paraît associée à la notion de Fylgya, comme permet de le supposer l'analyse linguistique et historique de R. Boyer (1986) dans son étude sur le double. Ce conte viendrait alors souligner la nécessité de conserver certaines croyances et certains éléments culturels anciens, pour que puisse se résoudre le passage difficile, permettant au jeune héros d'acquérir le statut social qui lui correspond dans ce nouveau royaume. Il faut d'emblée noter que le contexte du conte situe la narration dans l'évolution de deux royaumes, un royaume ancien, dont Ring est originaire, mais aussi un royaume inconnu, nouveau en quelques sorte, où il faudra faire ses preuves. Cette symbolique signe le passage entre la culture ancienne, faite du culte dont Odin était l'un des piliers, à une culture nouvelle, intégrant le monothéisme chrétien. Les peuples du nord ne pouvaient plus résister au vaste mouvement religieux qui influençait alors la quasi-totalité de l'Europe. L'intégration de cette nouvelle pensée religieuse modifiant le rapport à la mort et prônant le mariage, devenait un enjeu social fondamental de cette époque.

Si le mariage avec la princesse annonce la fin du conte de fée et la réalisation du désir, la transformation du double Snati-Snati en prince Ring, pendant la nuit de noce, devient l'expression explicative d'une autre finalité dans cette narration. La dimension libidinale se trouve ainsi liée à celle d'un savoir, qui prend connaissance de la double identité ou de la véritable identité, des êtres mis en jeu dans la narration. S'il est bien le prince Ring, Snati-Snati n'est pourtant pas exactement le même. Le double Snati-Snati se présente comme un miroir du prince, non par les traits de son visage, mais en portant le même nom que lui. L'étrangeté se

déploie légèrement devant cette représentation d'une duplication identitaire, sorte de dédoublement du nom renvoyant à celui du nom de l'animal, le double Snati-Snati.

Ce second prince Ring appartient, telle une inclusion de l'un dans l'autre, à un autre conte, dans lequel la belle-mère transforme le prince en chien jusqu'à ce qu'il soit en position d'observateur, ou en position d'écoute, « au pied du lit de noces d'un fils de roi portant le même nom que lui ». Pour redevenir lui-même, il lui faudra prendre connaissance du mystère de la sexualité, et, dans une équivalence symbolique, réaliser l'expérience d'un autre mystère concernant la métamorphose du double. L'improbable rencontre avec un prince du même nom que lui, lui permettant précisément de dormir au pied de son lit, lors de sa nuit de noce, donne la mesure d'une explication impossible, cherchant à modifier l'impression d'étrangeté. Soit le prince Ring métamorphosé appartient à un autre conte, soit il appartient à une autre dimension du conte, dimension inavouable faisant le lien entre l'animal adjuvant et le sujet du conte. L'élément le plus mystérieux du conte devient ainsi l'identité véritable de l'être nommé Snati-Snati. Sa nature essentielle se trouve-t-elle dans l'obéissance ou la fidélité canine ? S'agit-il d'une figure détournée de la Fylgya des anciens scandinaves et de l'héritage chamanique des Sames ? Le conte du prince Ring ne permet-il pas de souligner l'existence d'une transmission des connaissances à travers le conte et l'organisation d'un récit construit en fonction des interdits qu'imposent chacune des époques successives, à l'expression de son contenu ?

La notion de double apparaît dans ce conte à la suite de plusieurs événements. La morphologie du conte laisse ainsi apparaître plusieurs traces du double, bien que sa forme la plus essentielle reste ici celle d'un adjuvant. Le déroulement des actions accomplies par le Prince Ring débute par la fascination pour l'anneau et la biche, la perte de son chemin (errance I), la rencontre avec la première sorcière, la traversée de la mer (errance II), la rencontre des géants et du chien Snati-Snati sur l'île. Après cette première partie du conte, une autre série d'évènements se produiront dans le nouveau royaume, en commençant par la rencontre du roi et du ministre pour le passage des trois épreuves (finissant par la rencontre avec la seconde sorcière), le combat contre le ministre du roi, pour aboutir enfin au mariage avec la fille du roi et à la transformation de Snati-Snati en un second prince Ring. La réalisation du désir initial du prince, trouver la biche qui portait l'anneau d'or au-dessus de sa tête s'accomplit ainsi à la fin du conte. Entre la quête de l'anneau et la résolution du conte par le mariage avec la princesse, s'exprime la continuité logique d'une réunion de la culture chrétienne avec la culture dite païenne, qui dans le nord de l'Europe, laissait une place importante au double. La transformation de Snati-Snati en prince Ring vient donc conclure une alliance et une unité entre

ces deux cultures, qui pourraient sans cela rester dans une opposition ou une exclusion de l'une par l'autre. En cette étape de transition religieuse et culturelle, le conte du prince Ring permet donc de faire cohabiter deux modes de pensée et d'organisation de la société à l'intérieur d'une même narration. Le conte traduit en quelque sorte ici un rêve permettant de vivre selon deux modes de pensée différents, par une sorte de conciliation qui permet l'accomplissement de soi.

L'expression de la dimension animiste reste ainsi encore nécessaire au devenir du héros, bien qu'elle se situe en filigrane et ne soit exprimable que dans un double sens, faisant coïncider la confusion des identités entre le prince Ring et Snati-Snati. Cette confusion se soutient, par ailleurs, d'un autre complexe, liant la méchante sorcière et Snati-Snati, en faisant du second prince Ring, un chien.

Ainsi, la notion de double, bien qu'absente au début de la narration, prendra une importance croissante, jusqu'au dénouement final. Lorsque le conte se termine, le dernier élément propose une image en miroir du héros et de son double qui porte le même nom que lui. La conclusion du conte, sa morale ou sa sagesse, ne réside pas uniquement dans l'accomplissement du héros et de son mariage avec la princesse, mais également dans la reconnaissance de cette part de lui-même, animale et instinctive, puissante et omnisciente, amicale et fidèle, qui lui permettra d'atteindre son but et de survivre.

Ce double, si proche et si différent, mais du même nom que lui, soulignera la part réversible du contenu de la représentation, le double Snati-Snati est un équivalent du sujet dont il porte le même nom, le prince Ring. Le rebondissement final confirme l'association entre le prince et son double : Snati-Snati s'appelle bien Ring (anneau), lui aussi, il est également Prince, tel un reflet impeccable du héros devenant peut-être le véritable héros, ou bien encore le héros d'un autre conte contenant le premier.

III.3.2. Ombres et lumières du double animal

Le double du prince Ring apparaît à la fin du conte, après sa transformation d'adjuvant aux pouvoirs magiques et à l'aspect canin, en être humain dont l'aspect n'est pas décrit. Lors de cette transformation qui se déroule pendant la nuit de noce, une autre version[430] rapporte qu'à son réveil, le prince Ring aperçut au pied du lit un homme portant sur son dos une peau de chien, aussi vieille que laide. Il la brûla pour délivrer définitivement le second prince Ring du sort qui l'emprisonnait. Dans plusieurs variantes du conte, le déroulement des épreuves et du

[430] Lang, A., (1894), *The Yellow Fairy Book*, The Folio Society edition, London, (2008).

parcours du prince Ring se trouvent modifiés, mais la chute relatant la transformation du second prince Ring reste la même. L'importance portée à la transformation du double s'avère ainsi un élément constant du conte dans ses évolutions culturelles diverses. M.-L. von Franz ne retient pas cet argument mais pose dans son interprétation un questionnement relevant l'importance du second prince. Sans revenir sur la notion de Fylgja, l'auteure suit les lignes conceptuelles jungiennes rassemblant les images de l'ombre à l'intérieur du conte. La forêt, la chasse du prince, puis le chien Snati-Snati, symbolisent dans cette théorie, des éléments inconscients pouvant permettre une connaissance plus profonde du soi. M.-L. von Franz propose ainsi d'observer la dynamique de l'ombre dans les contes, en détaillant les ramifications possibles de cette notion jungienne, pouvant sous certains de ses aspects, se rapprocher de la notion de double en psychanalyse. En suivant cette perspective, le point central du conte se déplace du prince Ring à son double, ou dans la conception proposée par M.-L. von Franz, à son ombre.

« L'homme est toujours enclin à penser qu'il n'est que ce qu'il croit être, alors que c'est l'histoire créée par l'ombre qui compte réellement. »[431]

Le renversement opéré par la chute du conte prépare ainsi à une nouvelle réflexion teintée d'inquiétante étrangeté. Le dédoublement du nom, comme l'expliquait déjà S. Freud (1919), fait entrer le lecteur dans un jeu de représentations dont l'équivalence induit l'étonnement propre à l'unheimlich réunissant le familier à l'étranger. Les deux princes sont réunis, tels les aspects de l'être humain suggérés par Borges dans sa formule « la vérité c'est que nous sommes deux et que nous ne faisons qu'un ».[432]

Si pour M.-L. von Franz, l'une de ces formes représente l'ombre de l'autre, il reste à savoir quels sont les attributs de ce double animal dans l'univers des peuples norvégiens et islandais de l'époque. Les anciens conteurs voulaient-ils relater la présence d'une partie animale et sauvage s'opposant dans l'être humain à une part plus civilisée, ou bien cherchaient-ils à illustrer une de leurs traditions ancestrales, en évoquant la persistance d'un esprit animal, se faisant l'allié du prince ? Par ailleurs, si l'objet du conte était alors de faire perdurer une tradition ancienne, héritée selon R. Boyer du shamanisme Sam, pourquoi le choix des anciens

[431] Franz (von), M.-L., (1970), *Interpretation of fairy tales*, Boulder, Shambala publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'interprétation des contes de fées* suivit de *L'ombre et le mal dans les contes de fée*, (1974), Paris, Édition Albin Michel, 1995, p.172.
[432] Borges, J.-L., (1977-1983), Veinticinco de agosto, 1983, La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, *25 Août 1983*, La mémoire de Shakespeare, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.965.

conteurs se serait-il arrêté au chien, alors que dans la tradition des Sagas, les ours ou les loups étaient plus appréciés pour leurs forces ainsi que pour leurs aptitudes au combat ?

En reprenant l'ouvrage d'Olga Kharitidi, il est possible de retracer le développement et la migration de la culture chamanique, depuis la Sibérie jusqu'aux peuples recouvrant la zone arctique, pour aboutir à la rencontre entre le peuple Sam et les germains s'acheminant vers le nord de l'Europe. Et, bien que l'opposition entre l'homme sauvage et l'homme civilisé soit une thématique classique associée au double, il reste probable, au vue de la structure du conte, que le message contenu se réfère à un héritage culturel dont la nomination directe serait devenue prohibée. Tout le détour du conte vise ainsi à maintenir une signification sans l'exposer directement, puisque la loi chrétienne de l'époque en punissait l'expression. Le choix de l'animal, quant à lui, rejoint encore une fois les cultures chamaniques. En réintroduisant la Fylgja dans le corpus du conte sous les traits d'un animal domestique, la discrétion culturelle était maintenue. Pourtant, en y regardant de plus près, le chien représente aussi, comme le rapporte par ailleurs O. Rank (1914), un animal conservant un rapport avec les défunts. Il est aussi considéré comme un guide dans l'inframonde, c'est-à-dire ce que les cultures chamaniques considèrent comme le monde d'en bas.[433] Le rapport avec la culture du double chez les anciens peuples du nord tiendrait ainsi au fait que les esprits animaux se situeraient spécifiquement dans le monde d'en bas. Le chien viendrait alors perpétuer le lien avec l'une des trois dimensions du double chez les anciens Scandinaves, la Fylgja.

Le chien, Snati-Snati, pourrait donc aussi bien représenter l'ombre d'une part animale ou spirituelle inconsciente, c'est-à-dire un aspect inconnu ou méconnu du sujet, ou bien, dans une autre logique, il pourrait représenter un esprit allié, bénéfique, guidant le sujet dans la noirceur première de l'inframonde, en lui apportant ainsi une sorte de lumière.

III.3.3. Un conte à la frontière entre les cultures et les modes de pensées

En revenant à une forme plus linéaire du conte, plus proche de la psychologie analytique, la « vraie forme » du double serait celle d'un prince. Snati-Snati n'en représenterait qu'une transformation en chien, tel un animal fidèle et instinctif, ami de l'homme, qui doit sa peine à une méchante sorcière, la belle-mère. Ce visage maternel négatif, hantant le conte du début à la

[433] Un grand nombre de traditions chamaniques se rejoignent ainsi sur l'existence de trois mondes, le monde d'en bas, le monde du milieu qui représente notre réalité, et enfin, le monde d'en haut. Ces mondes possèdent leurs propres formes d'existences et contiennent différentes communautés d'esprits et de divinités, ils sont considérés comme des espaces vastes dont l'organisation géographique et les formes de vies, spirituelles ou autres, conservent une part d'inconnu.

fin, aurait la particularité d'appartenir à plusieurs contes, puisque le second prince Ring en aurait été la victime dans une histoire dont tous les éléments ne sont pas rapportés. Dans la variante islandaise, le rôle de cette figure féminine dans la malédiction du second prince Ring est clairement souligné. Après avoir perdu son chemin en chassant la biche à l'anneau d'or, le premier Prince Ring se trouve enfermé dans un tonneau par une vieille femme qui se joue de lui. Elle fait ensuite rouler le tonneau dans les flots, obligeant ainsi le héros à traverser la mer qui le sépare d'un autre royaume. Elle se débarrasse ainsi deux fois du prince, mais cette interprétation peut, là encore, se discuter. En considérant que le prince Ring n'aurait pu s'accomplir sans avoir traversé cette étendue d'eau, de même que le second prince Ring ne se serait réalisé sans la transformation en animal, le rôle de cette sorcière devient plus ambigu.

La théorie jungienne se réfère souvent au point nodal qu'est l'expression et la symbolisation d'une figure maternelle, parfois négative, ainsi qu'aux contenus inconscients caractérisés par l'ombre. Pourtant, dans ce conte, les traits de cette figure féminine dépeignent une femme rusée, et la part de négativité qu'elle semble contenir au premier abord, pourrait cacher une connaissance ainsi qu'un savoir-faire, permettant la rencontre des deux princes Ring, ou du sujet avec son double.

Malgré ces divergences d'interprétation, le travail de recherche de M.-L. von Franz reste révélateur de certains aspects de la narration. La recherche de la totalité du soi s'y trouve liée aux prémices d'un apprentissage sur le double dans une vision du thème qui s'éloigne légèrement du vocabulaire jungien. Ce double, dont l'auteure repère les récurrences à l'intérieur du conte, semble répondre à une série d'errances pour le héros, dans la forêt, dans le brouillard sur la plage, puis sur la mer. Le questionnement de l'adolescent sur la sexualité, lié à des formes d'errances, se trouve entrelacé ici à la reconnaissance du double.

Le prince allant chasser se trouve fasciné par une biche portant un anneau d'or autour de ses bois : ce rappel de son propre nom, Ring, préfigure peut-être déjà la fin du conte. Le passage d'une jeunesse ou d'une adolescence fougueuse et intrépide, s'organise en rapport au symbole chrétien lié à l'âge adulte qu'est le mariage. Cette biche avec des bois, sera également l'un des symboles double, après lequel le héros devra courir. Elle représente à la fois la jeunesse, et selon M.-L. von Franz s'associe à Artémis, la chasseresse, se transformant en biche. La biche se trouve ainsi secrètement liée au prince partant pour la chasse, faisant un double lien et une secrète identité entre les deux personnages.

À ce lien s'associe celui de la sexualité, à la fois masculine et féminine, s'agissant d'une biche portant un anneau autour de ses bois. Cet élément, soulignant l'aspect bisexuel de la biche, sa nature double, androgyne et adolescente, reflète en quelque sorte celle du prince et de son

psychisme, indéterminé, fougueux et en devenir, par ailleurs fasciné par l'anneau. Pour M.-L. von Franz, « l'anneau, symbole du Soi, représente en particulier le facteur qui crée la relation et la totalité de l'être intérieur essentiel ».[434]

Dans la première scène, le prince Ring se retrouve ainsi seul dans une forêt, symbole de l'inconscient dans la psychologie analytique, puis il se perd dans un brouillard, et, après une forme d'errance, se trouve face à un visage négatif de la représentation maternelle. Celui qui se sentait fasciné par une jeune biche, se retrouve face à une vieille femme qui l'enferme et le jette à la mer. M.-L. von Franz questionne ainsi le fait de savoir si la vieille femme est aussi la biche. Car, comment l'anneau aurait-il pu aller dans ce tonneau ayant un double fond ? Est-elle une sorcière, bienfaitrice ou malfaisante ? Le tonneau dans lequel il sera poussé donne une forme de continuité à cette image féminine, à la fois contenant maternel et protecteur, qui dans un autre versant l'enferme et l'isole. Selon l'auteure, le prince Ring se trouve alors confronté à la possession par un archétype, ici l'image maternelle négative, qui cherche à l'isoler et à l'absorber, avec comme corollaire positif un aspect de protection, telle une phase d'incubation dans l'attente d'une personnalité plus mûre et mieux organisée.

C'est par l'association de ces trois éléments (biche-anneau-vieille femme), que Ring se perdra, trois fois (forêt-plage brouillard-mer). En se perdant, il parvient à une sorte de régression, il séjourne chez les géants auprès desquels il occupe une place d'enfant. La dimension infantile dépassée, il ressort de cet aspect régressif avec son compagnon, son double, qui lui permettra d'affronter les difficultés qui feront de lui un homme. L'île des géants accueille les projections de la sphère psychique inconsciente, et signe pour M.-L. von Franz, une étape transitoire dans l'océan de l'inconscient.

Le couple de géants représente un aspect ancien et magique, ainsi que l'image infantile des parents dans l'imaginaire des représentations archaïques de l'enfant. Si il s'agit bien du couple parental imaginaire et fantasmatique, l'interdit, le seul interdit qu'ils imposent à l'enfant, correspond à celui d'entrer en possession de l'esprit animal, représentatif des anciennes croyances animistes correspondant à la Fylgja. Cette interprétation, se référant à la pensée et aux religions animistes, n'apparaît pas dans l'approche proposée par la psychologie analytique.

Par ailleurs, M.-L. von Franz note que Snati-Snati se trouve enfermé dans la cuisine. Ce lieu symbolique permet de lier différents aspects de la nourriture, qui permettra au héros de poursuivre sa quête.

[434] Ibid. pp.147-148.

« Dans la cuisine de ce couple, Ring découvre le chien Snati-Snati, qui est l' « autre aspect », complémentaire du héros. Historiquement, la cuisine est le centre de la maison ; c'est la place des cultes domestiques. On plaçait les « dieux du foyer » sur le fourneau de la cuisine, (…) Étant le lieu où la nourriture est transformée, la cuisine est aussi analogue à l'estomac. Dans son aspect desséchant et consumant aussi bien que dans sa fonction d'illumination et de chauffage, elle est le centre de l'émotion, ce qui montre que la chaleur et la sagesse ne peuvent venir que de la passion. »[435]

En poursuivant les réflexions de l'auteure, il est possible d'ajouter que l'estomac, centre des émotions, se trouve associé à l'esprit animal qui le symbolise dans le conte. Le chien serait ainsi lié au chakra de l'estomac, au centre énergétique dans lequel le double animal interagit. Dans la logique du conte, l'aide au jeune prince s'effectuerait ainsi aussi dans une dimension émotionnelle, par l'incorporation de son double animal.

Les géants, telles des formes archaïques des imagos parentaux, vont recueillir le prince et l'emprisonner dans des conditions acceptables, permettant encore la poursuite de sa maturation. Le travail d'association et d'élaboration de M.-L. von Franz situe la relation à la chambre interdite et au double Snati-Snati, comme un point de repère permettant de situer l'origine historique du conte.[436] Entouré de mystère par les géants puisqu'il se trouve derrière une porte interdite, et mêlé à la peur ainsi qu'à la fascination du héros, l'objet du double se présente ici comme un animal domestique suppliant le prince de l'emmener. En prévenant le héros par sa supplique « Choisis-moi prince Ring, choisis-moi ! »,[437] l'animal incarnant le double devance la proposition des géants à la veille du départ, lorsque ceux-ci laisseront à Ring le choix d'un objet à emporter.

---

[435] Ibid, M.-L. von Franz, p.152.

[436] « Le fait que les géants n'aient pas d'objection à ce que Ring emmène le chien montre qu'il n'y a pas de grande tension entre la conscience humaine et le monde des instincts ; autrement dit l'assimilation des contenus figurés par celui-ci est relativement facile. Ces différents éléments donnent une idée approximative de la date d'origine du conte : il apparut probablement peu après la conversion du peuple norvégien au christianisme, c'est-à-dire entre le XIe et le XIVe siècle. » Ibid. p.153. Le contenu de la représentation du double n'est pas encore si éloigné de la conscience de l'époque et de la culture précédente. Reste à souligner que si les géants et le chien Snati-Snati manifesteront peu de résistance, il faudra que le prince s'essaye trois fois à passer la porte interdite avant d'y parvenir et de maîtriser sa peur et son appréhension. De même lorsque Snati-Snati saute sur lui, il se trouvera effrayé. L'interprétation de l'auteure s'avère juste mais repose sur d'autres conceptions qui rejoignent pourtant parfois celles de l'œuvre de R. Boyer. Elle tient compte de la pensée religieuse et des mouvements historiques sans approfondir la qualité de la représentation animiste précédant l'arrivée du christianisme. Pourtant, les aspects de l'ombre diffractés prendront selon M.-L. von Franz un aspect se rapprochant de la conception chamanique lorsqu'elle explique : « le chien figure une partie inconnue de la psyché humaine exprimée au mieux par l'image de cet animal (…) entre l'animal et l'humain, l'instinct et la préscience (…) »

[437] Ibid. p. 143.

Une fois arrivés sur la terre ferme et dans un nouveau royaume qui se singularise par l'absence de reine et la présence de Rauter, le rouge et cruel ministre qui symbolise l'envie, Ring et Snati-Snati se présenteront au roi. Le prince Ring devra alors, pour le convaincre de la noblesse de son rang, parvenir à réaliser trois épreuves. La première consistera à couper les arbres et se rapproche de la culture, en permettant de créer un espace pour l'agriculture. Dans la seconde épreuve il devra vaincre deux taureaux sauvages. Ces deux épreuves s'accordent et se répondent dans une maîtrise du monde végétal et animal. Pour M.-L. von Franz, elles symbolisent le développement chez le prince Ring, du contrôle sur sa propre animalité. La troisième épreuve consiste à reprendre les trésors volés par une seconde famille de géants. Une seconde sorcière apparaît alors dans cette famille et le prince Ring accompagné de Snati-Snati parviendront à les vaincre pour ramener les trésors au roi. Le prince peut dès lors se fiancer à la fille du roi. Une fois encore il emporte des objets trouvés chez les géants, un lingot en or, des habits en or et un jeu d'échec en or. Les objets en or symbolisant aussi la connaissance de soi dans l'approche proposée par M.-L. von Franz, ils sont les derniers éléments dont doit se munir le héros pour devenir prince de ce nouveau royaume. La richesse, les habits en or et le jeu stratégique tant prisé dans les cultures nordiques deviennent ses nouveaux atouts.

Pourtant, si les derniers combats du prince se déroulent contre la géante-sorcière et son époux qui reviendra sous la forme d'un fantôme, un autre adversaire devra être affronté dans le palais du roi. Le ministre Rauter cherchera, en effet, à assassiner le prince Ring la veille de son mariage. Ces trois figures mises en scène à la fin du conte, peuvent s'interpréter comme le meurtre des parents archaïques, pulsionnels et violents. Elles personnifient les résidus œdipiens dont le héros doit se défaire avant d'accéder à l'âge adulte et la maturité nécessaire pour le mariage à venir.

Différentes formes d'interprétations peuvent ainsi construire l'analyse de ce conte dont les dimensions psychologiques s'associent aux dimensions religieuses ainsi qu'aux croyances animistes. Le retour du fantôme, personnifiant le père de la seconde famille de géants, peut montrer en quoi ces dimensions se mêlent autour de certains points du conte. Ce géant, ce père faisant retour malgré la vaillance du prince et son aptitude à le tuer, montre d'un point de vue psychologique la difficulté à perpétuer définitivement le meurtre du père au niveau fantasmatique. Mais cette interprétation œdipienne peut aussi s'observer dans son rapport à la pensée religieuse. Pour que la religion chrétienne en devenir puisse définitivement s'installer dans les peuples du Nord, la mise à mort radicale des anciennes croyances, telle que celle des

géants, se doit d'être un exemple pour accéder aux nouvelles coutumes ou aux nouvelles cérémonies, comme le mariage. D'un point de vue animiste enfin, le retour des morts peut encore signifier de nombreuses choses. Les croyances et les rites concernant le retour des défunts étaient particulièrement développés dans les cultures nordiques, la capacité du prince Ring et de Snati-Snati à s'en débarrasser montre leurs capacités à vaincre le corps physique des vivants aussi bien que le corps fantomatique des morts. Il faut enfin noter que c'est en particulier lors de ce combat que le prince Ring et Snati-Snati seront unis dans leurs actions. Ainsi, pour vaincre la famille des géants, le héros et son double complémentaire seront associés dans toutes leurs actions, en d'autres mots, c'est face à leur combat le plus difficile, qu'ils ne feront qu'un. Dans le reste du conte, ce sera toujours l'un ou l'autre qui sera à l'origine des décisions, des propositions, ou des actions.

III.3.4. Le voyage circulaire du prince Ring et l'union des doubles

M.-L. von Franz représente enfin le voyage du prince Ring par un circuit ramenant le héros à son point initial. Bien que de nombreux aspects du conte soient marqués par le signe du double, le conte peut ainsi se diviser à nouveau en deux autres parties. La première serait sous l'emprise de la biche et de la belle-mère près du tonneau, la seconde sur l'île dans laquelle le prince Ring rencontre Snati-Snati, la troisième au palais du roi où se déroulent les épreuves, et la quatrième au terme de la quête lorsque les deux princes se retrouvent face à face après le mariage.

« Si nous représentons par un schéma, comme sur une carte, le voyage du prince, sa route se révèle circulaire – en forme d'anneau – car la quatrième étape est secrètement analogue à la première, toutes deux étant gouvernées par la belle-mère-sorcière. (…) Le héros retourne finalement là d'où il est parti, mais son circuit lui a attaché le chien (Ring 2), la princesse et le royaume. Le processus est celui d'une augmentation continue, d'une totalité croissante, ordonnée comme un mandala, ce qui est une structure typique des contes de fées. Le déroulement de ces quatre stades mène de plus en plus profond dans l'inconscient. »[438]

L'auteure souligne que dans la première moitié du conte, le prince montre le chemin alors que dans la seconde, à partir de l'île des géants, c'est le chien qui guide le héros. Pour M.-L. von Franz, l'identité secrète qui vient lier le début et la fin du conte concerne un même

[438] Ibid. p. 163.

complexe psychique à différents niveaux. Il s'agit, dans son point de vue, d'un rapport à la mère négative, qui persécute aussi bien le premier prince Ring que le second. La fin du conte organise quant à elle le mariage avec l'anima et l'émancipation de l'ombre sous la forme du chien. Dans cette perspective issue de la psychologie analytique, le conte, dans son ensemble « représente *un processus énergétique de transformation* à l'intérieur du Soi, comparable aux transformations qui prennent place à l'intérieur de l'atome ou de son noyau ».[439] La fonction du Soi, étant dans cette théorie, d'unir les aspects sombres et lumineux de la psyché, la partie instinctive et émotionnelle représentée par le chien se transforme finalement en un prince, qui a ainsi pu les intégrer.

Le conte du prince Ring célèbre, après l'union des jeunes mariés, la réunion du sujet à son double. Le face à face des deux princes Ring symbolise ainsi un rapport en miroir qui éveille un sentiment d'inquiétante étrangeté tout en devenant le point d'assomption du conte. Le conteur souligne ainsi en rassemblant dans la même chambre, le prince, son double et la princesse, que si le nouveau royaume permet le mariage du héros à son autre moitié, il permet aussi de poursuivre son lien avec le double.

En lieu et place du conflit que soulignaient les contes de Benedetti et le texte de Gombrowicz, le conte du prince Ring rétablit l'accord et le soutient réciproque du sujet et du double. À l'opposé d'un grand nombre de contes issus du Romantisme, il permet l'union de l'homme et de la femme, en se montrant à l'un et à l'autre dans son rapport identitaire, dans sa similarité nominative qu'il partage avec le sujet : Snati-Snati se nomme Ring et cette énonciation s'effectue devant l'épouse du premier prince Ring. Bien que le conte puisse s'entendre de plusieurs manières, la suggestion créative du lien entre les deux princes du même nom, sous-entend que Snati-Snati et le prince Ring ne faisaient qu'un. Il reste possible de revenir sur la curiosité et la passion que portait J.-L. Borges aux anciennes cultures ainsi qu'aux anciens langages du nord de l'Europe. Il reste ainsi un lien de similarité entre la perspective de ses contes sur le double, et celle du conte du prince Ring, toutes deux soucieuses d'induire ou d'insinuer en quoi le sujet et son double peuvent se réunir. Dans la perspective des trajectoires du double, il apparaît ainsi que les figures oniriques, créatrices et animales, se maintiennent dans une unité de signification, en rapport à une mise en lumière des liens constructifs entre le sujet et son double. Si une certaine forme d'animalité peut parfois s'opposer au caractère éclairant de Snati-Snati, tel un guide prêt à risquer sa vie pour le prince, d'autres formes de

[439] Ibid. p. 164.

double apparaissent dans les contes sous une forme animale, pour permettre la survie du héros ou de l'héroïne.

III.3.4. Le conte de *La femme léopard*, sur les liens entre les genres et la survie

Le conte de *La femme léopard* traduit autrement l'union du sujet à son double-animal. Il met en scène un couple affamé et leur enfant. Un long voyage dans des conditions hostiles a fatigué cette famille à laquelle rien ne semble pouvoir venir en aide pour trouver de la nourriture. Dans une certaine opposition à de nombreux contes sur le double, toutes les actions sont ici organisées autour de la femme. L'homme apparaît comme un sujet provocateur, incapable, lâche et en grande difficulté devant le double de sa femme. Au lieu de chasser lui-même des animaux, il met sa femme au défi de se transformer en léopard pour capturer une vache sauvage. Lorsqu'à sa grande stupeur, sa femme se transforme en léopard et s'empare d'une proie, il reste en haut de l'arbre sans même pouvoir défendre son enfant qui n'était d'ailleurs nullement en danger.

La culture des contes en Afrique, remet en perspective dans plusieurs récits, le rapport du double-animal au sujet, à la fois chez l'homme et chez la femme. Si le double animal était souvent sollicité dans la pratique de la chasse, il est plus rare qu'une femme en soit la principale actrice. Un autre aspect inhabituel de ce conte réside dans la description de la transformation de la femme en léopard. L'insistance portée sur la modification du regard de la femme qui devient flamboyant, puis étincelant, montre comment l'investissement de la vue reste primordial dans l'apparition du double. D'ailleurs, c'est après plusieurs échanges de regard intense que se produit la transformation.

Encore une fois, le double animal vient participer à la réalisation d'une action qui semblait impossible. Il permet au couple de survivre et modifie le rapport entre les genres, en montrant comment la femme peut suppléer à l'homme dans l'art de la chasse, qui lui est parfois réservé.

L'homme reste terrorisé pendant toute la durée de la transformation, il est effrayé par le double de sa femme, malgré le fait qu'il l'a lui-même provoqué. Sa terreur provient aussi en partie du fait qu'il ne reconnaît pas d'emblée l'union entre la femme et le léopard. Le conte semble ainsi dans sa chute, rappeler que les rapports de la femme au double n'ont rien à envier à ceux de l'homme. Par ailleurs, le récit insiste également sur les ressources de la femme et les dangers qu'il peut y avoir à la mettre au défi. Le point de perspective générale se mêle ainsi à une réflexion sur le double, dont cette fois-ci l'homme est exclu. L'union du double semble ici

manifeste et le regard devient le moteur d'une transformation qui efface la prédominance d'un genre au détriment de l'autre. La question du double se déplace, du masculin au féminin, en soulignant ici, que l'aspect déterminant réside dans la capacité à user de la métamorphose, du lien au double, lorsque les conditions nécessaires à la survie en soulignent la nécessité.

III.3.5. L'histoire de Pi, une traversée de l'océan et du deuil avec un double animal

L'histoire de Pi[440] est un roman de Yann Martel qui s'organise comme un conte. Dans cet ouvrage, les animaux et les humains partagent les mêmes préoccupations, des désirs et des souffrances à la surface desquels sont posés des masques qui peuvent tout aussi bien tomber ou rester en place sur les visages des personnages et des représentations.

L'histoire de Pi prend pour lieu d'origine la ville de Pondichéry en Inde, plus particulièrement dans un zoo, qui abrite non seulement nombre d'animaux mais également une famille, celle d'un adolescent nommé Pi, fils du directeur de cette étrange ménagerie. Le prénom de cet enfant viendrait du mot piscine en mémoire à l'un de ses oncles passionné de natation. La traversée de l'adolescent rendra hommage à ce nom, en effectuant une longue dérive en solitaire sur l'océan pacifique. Pi, un jeune adolescent, se retrouve sur un canot de sauvetage avec des animaux du zoo après le naufrage d'un bateau qui transportait sa famille. Bien des animaux mourront dans le voyage qui le ramènera vers la côte. Pi finira son voyage avec un unique compagnon, un tigre nommé Parker, dont l'existence deviendra énigmatique. Il apparaîtra peu à peu que les animaux dans le canot de sauvetage étaient en réalité des humains, dont certains se dévorèrent entre eux durant la traversée.

Ce roman, qui s'adresse aussi bien aux adultes qu'aux adolescents prend, selon certains aspects, l'allure d'un conte, pour revenir à la question du double. Lorsque le traitement du deuil s'avère trop douloureux, lorsque la solitude atteint le sujet au plus profond de lui-même, l'existence imaginaire d'un personnage à ses côtés peut apparaître. Cette invention propose parfois d'envisager la survie sous un autre jour, sous un autre aspect, pour qu'une parcelle d'espoir guide le psychisme vers un avenir.

L'histoire est ainsi celle d'un adolescent et d'un naufrage, d'une traversée impossible de l'océan pacifique, qui s'avère le lieu permettant de retracer un parcours initiatique, telle une traversée du vide, de l'infini et de la folie. Le voyage de Pi s'engage ainsi comme l'affrontement des éléments extrêmes de la nature, en réponse à une douleur psychique d'une intensité de

[440] Martel, Yann, 2001, *Life of Pi*, Tr. fr. par Nicole et Émile Martel, , *L'histoire de Pi*, Paris, Denoël, 2003.

même nature. Le récit se déroule dans une dimension physique dangereuse livrant Pi à lui-même, pour répondre à la sollicitude d'une solitude psychique générée par le deuil. L'aspect livresque, livrant cet adolescent aux éléments de la nature, vient raviver la dimension vitale, tout en soulignant les conditions précaires et premières de l'existence, dans le rapport à la mort. Le caractère pubertaire devient incertain à mesure du récit, puisque le héros, à travers la découverte de ses limites, de la faim, de la soif, et, par la création d'un double terrifiant, perd peu à peu son âge, pour le retrouver enfin, autrement, au terme du récit. L'un des autres problèmes que doit dépasser Pi concerne la peur du tigre, elle lui donne la force de survivre, à mesure qu'il en acquiert la maîtrise.

La traversée de cette épreuve pose également la question du passage à l'âge adulte et à la croyance en Dieu. Ce récit sera en effet présenté au narrateur comme une histoire qui le fera croire en Dieu. L'hindouisme, l'islam et le christianisme y sont abordés dans un esprit de tolérance et de compréhension, pour réexaminer la notion de croyance qui se rapporte aussi à l'histoire du roman. L'écrivain, qui se décrit comme un « conteur nomade », pose en effet l'énigme de deux interprétations auxquelles le lecteur se trouve confronté comme témoin de la narration. Il peut croire l'histoire triste et morbide d'un cannibalisme engendré par le désir de survivre, ou bien, croire le conte, qui par les mots rend crédible cette traversée impossible d'un adolescent et d'un tigre, sur un canot.

L'histoire de Pie donne un exemple particulièrement fascinant d'une création de double, au cours d'un naufrage dont la survie semble impossible. Yann Martel invente ainsi le plus long des naufrages pour exprimer l'élaboration de la perte et l'impossibilité apparente à pouvoir y survivre. L'élaboration du récit permet d'atteindre et de représenter l'expérience psychique en la symbolisant par un usage des mots, détournant l'écrivain de certains aspects de l'affect, pour permettre à la pensée de traverser autrement le traumatisme. Par le biais de l'écriture, l'auteur modifie le destin de ses propres échos fantasmatiques et semble parvenir à traduire l'histoire qui est la sienne, ré-élaborant le lien familial en l'incorporant, par le passage cannibalique, et traduisant par la même occasion la trajectoire familiale dans le mouvement d'un exil.

III.3.6. Pluralité des croyances, de l'imaginaire à l'existence des doubles animaux

Le destin d'un adolescent se trouve ainsi mêlé à celui de plusieurs animaux, seuls rescapés sur un canot de sauvetage. Le naufrage du cargo laisse Pi dans le seul bateau de sauvetage qui put être mis à la mer dans la panique et la tempête. Les deux marins, qui poussent

Pi dans la chaloupe et la font descendre peu à peu vers les flots, se trouvent pris de court sans pouvoir y monter. Un zèbre saute dans la chaloupe en se brisant une patte et en faisant brusquement tomber la petite embarcation dans l'eau. Puis, alors que les marins tentent peut-être d'autres manœuvres pour leurs propres saluts, Pie se retrouve nez à nez avec un tigre venu chercher refuge dans l'embarcation. Arrive une femelle orang-outan, qui flottant sur une île de bananes, parvient à s'approcher du radeau et à se hisser à bord, au grand bonheur de Pi. Pourtant, au moment même où elle y parvient, une hyène fait retentir son cri.

Chacun des animaux de la petite embarcation cherchera à survivre, mais la hyène dévorera rapidement le zèbre et l'orang-outan, qui ne sont autres qu'un marin blessé et la mère de Pie. Il faudra alors l'aide du tigre pour que l'adolescent puisse se soustraire à l'influence de cette hyène, qui n'était autre que le cuisinier du bateau. Pour Pi, l'assassin du cuisinier cannibale ne pouvait être qu'un animal plus fort et plus vorace que la hyène. Il ne pouvait s'agir que du tigre, Richard Parker, dont la présence et l'instinct de survie l'animeront dans la solitude de l'errance de son embarcation. L'essentiel du roman se déroule entre ces deux personnages survivants, le tigre et l'adolescent, qui apprendront à se connaître et à vivre ensemble, en gardant la distance nécessaire.

L'art du conteur s'instaure ici, lorsque le lecteur entraperçoit le caractère impossible de la traversée, mais continue pourtant à en croire le récit. La croyance se ré-aborde ainsi selon des modalités qui reviennent au divin, à la narration du conte et au double. Bien que le conte apparaisse déjà comme un double de la réalité narrative du naufrage morbide et cannibalique, un autre questionnement se glisse, dans ce roman, par la présence du tigre, inspirant l'élan de la survie, en confrontant le sujet au danger d'un prédateur omniprésent. Le double prend ici l'image d'un compagnon dangereux, envers qui la moindre erreur peut devenir mortelle, malgré l'amitié qui semble les lier. Le double animal, derrière sa sauvagerie et sa force permet dans l'histoire de Pi, comme dans le conte du prince Ring, ou dans celui de la femme léopard, la survie du héros. L'autre versant, des contes sur les doubles animaux, renvoie quant à lui à la nécessité de quitter la peau animale, pour ré-engendrer totalement l'aspect humain du sujet. Comme dans le cas du second prince Ring, tout d'abord nommé Snati-Snati, lorsqu'il se trouve sous la forme d'un chien, il arrive dans certains cas que cette animalité soit l'objet du mauvais sortilège d'une belle-mère ou plus communément d'une sorcière. Le personnage serait partiellement maudit, soumis à cette épreuve qui lui sert, en général, à réaliser un cheminement le faisant accéder à une vie meilleure, par la rencontre d'une princesse, la compréhension d'un processus psychique ou d'une nouvelle modalité relationnelle faisant évoluer sa personnalité. Le rapport à la réalité s'organise et s'entretient, dans ces contes, à travers un rapport à

l'imaginaire ou au spirituel, dont les croyances soutiennent les canalisations et les représentations de cette énergie animale auxquelles l'adolescent, tout autant que la jeune mère dans le conte de la femme léopard, se trouvent confrontés.

L'errance s'avère être un autre élément commun à ces trois contes. Cette errance s'aperçoit dans *Le prince Ring*, elle se déroule tout d'abord dans une forêt, puis sur une plage, pour rejoindre enfin *L'histoire de Pie* par l'épisode de la traversée d'une mer dans un tonneau. Mais l'errance apparaît également dans le conte de *La femme léopard*, lorsque ce couple affamé s'arrête enfin, après avoir traversé la forêt, pour observer une plaine sans fin. La présence de ce double animal, en tant que représentation d'un contrôle sur soi, s'adresse à l'adolescence sous la forme d'un message soulignant la nécessité d'une organisation de son rapport à la pulsionnalité, à la survie dans une réalité parfois difficile et de son rapport à l'autre en soi, si ce n'est à la question du double.

Un autre point commun réside dans l'ambiguïté d'une identité envisagée entre l'humain et l'animal, prise dans l'interrogation de l'existence de ce tigre nommé Richard Parker. Comment qualifier, en effet, les personnifications de ces animaux qui apparaissent comme des extensions du héros ? Ces formes animales, dont la prégnance engage une réflexion sur leurs places dans la personnalité du héros et son fonctionnement psychique, ne viennent-elles pas signaler la présence, au cœur de l'humain, d'une animalité essentielle en certaines occasions, bien que tenue secrète ? Si Snati-Snati incarne l'animal fidèle, l'adjuvant agissant tel un sauveur, Richard Parker représente pour sa part la nature sauvage et quasiment indomptable, permettant pourtant, lui aussi, au héros de survivre dans des conditions impossibles. Dans les deux cas également, la nature du lien entre le héros et l'animal n'est dévoilée qu'à la fin de l'histoire. Dans le conte de *La femme léopard*, les liens du rapport à la métamorphose s'avèrent des plus manifestes, effaçant l'ambiguïté pour revenir à l'exigence des traditions ancestrales pour lesquelles l'ultime degré de ce rapport au double animal réside dans la maîtrise d'une transformation de l'humain en animal, non seulement dans les rêves, mais aussi dans la réalité.

Les conclusions de chacun de ces récits se rapprochent et s'opposent à la fois. Si ils questionnent tous un rapport au double, Snati-Snati interroge un rapprochement entre le même[441] et le différent, tout en confirmant son existence par les qualités mêmes de ce questionnement. Pour Richard Parker, les modalités projectives et fantasmatiques deviennent prépondérantes, elles surprennent dans le traitement de l'intrigue, qui propose un récit cherchant

[441] Le chien Snati-Snati porte le même nom que le prince Ring, mais diffère peut-être de lui.

à conserver l'intégrité indépendante de l'humain et de l'animal jusqu'à la fin du récit. Le conte de la femme léopard, au contraire, en souligne le lien prépondérant, de même que la continuité psychique dans la personnification humaine et animale, en rapport au bébé par exemple. Chaque histoire conte ainsi le rapport, difficile à croire, entre le sujet et le double animal. Il existe peut-être deux princes Ring, ou peut-être n'en existe-t-il qu'un seul. Richard Parker n'est sans doute qu'une invention, malgré le fait que le lecteur ait tendance à croire longtemps à son existence. La transformation de *La femme léopard*, quant à elle, est si effrayante, qu'elle induit presque le sentiment inverse, le lecteur préférant croire que l'une des deux formes n'existe pas.

III.4. Figurations du double et perspective de soin dans les contes sacrés Iroquois

III.4.1. Introduction

Les contes sacrés du peuple Iroquois, sans faire appel directement à la notion de double, mettent en scène à partir des jumeaux et du miroir, une série de combinaisons dans ce qui pourrait se penser comme des dynamiques entre deux personnages. Ici, la philosophie se pense en image et les contes se déploient tout au long des soirées autour du feu. Si les contes sacrés peuvent sans doute se résumer, la tradition semble considérer qu'un seul conte de cette nature suffise parfois pour plusieurs jours.[442] L'exemple de la version de S. Thompson, montre par ailleurs que des tribus iroquoises associaient parfois certains contes, faisant de deux récits, une seule histoire.[443] Traditionnellement, le nombre de variantes dans la culture iroquoise reste très importante et serait égale au nombre des conteurs, chacun devant donner sa propre version avec ses propres mots, sa propre perception du conte, ainsi que sa conception de la vérité inscrite entre les symboles. Un certain nombre de conteurs seraient aussi des chamanes, dont la fonction de transmission et d'éclairage du conte à la lueur de leurs propres pratiques, viendraient

[442] « Lors des premiers contacts avec les Européens, la culture iroquoise était une tradition non écrite, à ne pas confondre avec la notion d'analphabète (…) En d'autres termes, les Iroquois savaient conserver leurs connaissances essentielles et y avoir accès, mais sans les inscrire au moyen d'un alphabet sur des parchemins, des tablettes d'argiles ou du papier. Les bases de leurs connaissances étaient codifiées en histoires – mi-chantées mi-racontées – sur les coquillages des wampum qui retenaient leur résonnance intérieure. Les histoires étaient révélées grâce aux bandes et aux ceintures de wampum, au cours de réunions sacrées où la narration de l'une des grandes mythistoires par un véritable gardien de la mémoire pouvait durer plusieurs jours d'affilée. Préserver et transmettre l'un de ces enseignements sacrés étaient une incroyable prouesse de mémoire – tout en étant bien davantage qu'un simple exercice de mémoire. C'était l'âme qui se souvenait ». Moss, R., (2005), *Dreamways of the Iroquois*, Paperback, Tr. fr. de N. Gruner, *Les iroquois et le rêve chamanique*, Paris, Édition Véga, 2007, pp. 108-109.

[443] Voir le conte *La femme qui tomba du ciel* rapporté par Thompson, S., *Contes des Indiens d'Amérique du Nord,* Paris, Librairie José Corti, 2012. (Collecté par Curtin, Jeremiah et Hewitt, J.N.B., *Report of the bureau of American ethnology*).

apporter au récit la spécificité des particularités faisant lien, entre savoir du conte et savoir spirituel.

Robert Moss, professeur d'histoire ancienne, chercha à étudier la culture Iroquoise dans son rapport aux contes et aux rêves chamaniques, ainsi que dans son lien aux esprits animaux. Après s'être rapproché de certains Iroquois, il entreprit d'étudier les différentes versions orales et écrites recensées[444] et proposa sa propre transcription d'une trilogie de contes Iroquois, parfois liés à certains éléments relevant du sacré et du soin.

« Je me suis assis avec des gardiens de la mémoire iroquois, dont le visionnaire Tom Porter, un ancien du Clan mohawk de l'Ours. J'ai passé de nombreuses nuits plongé dans les transcriptions des vieux récits faites par des ethnologues avec, à portée de main, des listes de mots et des dictionnaires mohawk et onondaga tapés à la machine et polycopiés, à élucider les divers décodages du sens originel des mots du mystère. »[445]

Dans un ouvrage dédié aux rêves chamaniques, l'auteur décrit cette trilogie de contes sacrés[446] qu'il a cherché à étudier de façon particulière, en approfondissant la dimension historique et mythique dont ils sont porteurs. Le premier de ces contes s'intitule « *Femme qui tombe du ciel* »[447] et se situe dans un temps de création précédant l'apparition des humains. Le second, propose une image ou une possible métaphore du double et se rapporte à « *La Bataille des Jumeaux* »[448]. Ce conte, directement lié à la création de l'espèce humaine, des animaux et des plantes, ainsi qu'au combat entre la lumière et les ténèbres, se trouve mêlé dans la version de S. Thompson, au conte de *La femme qui tomba du ciel*. La dynamique entre ces jumeaux sera, dans les prolongements de son rapport au soin, la première dimension participant à la

[444] Certains anthropologues avaient en effet parfois enregistré des versions singulièrement longues, se rapportant à ce type de contes.
[445] Moss, R., (2005), *Dreamways of the Iroquois*, Paperback, Tr. fr. de N. Gruner, *Les iroquois et le rêve chamanique*, Paris, Édition Véga, 2007, p.111.
[446] « Donc, ces histoires sont sacrées mais elles ne sont *pas* des Écritures Saintes. Il n'y a pas de modèle, rien de canonique, il n'y a aucun texte. Écoutez deux Narrateurs, vous remarquerez d'énormes divergences entre leurs récits. Il arrive qu'un Narrateur ait voulu adapter l'histoire à son public. Par exemple, un conteur Mohawk dira que Hiawatha était mohawk alors qu'un Onondaga pourrait faire de lui un Onondaga. (…) Même les transcriptions les plus méticuleuses et assidues restent douteuses. Les trous de mémoire, les caprices d'humeurs, les obscurcissements et les retentions délibérées des clés du pouvoir sacré, ainsi que le jeu des pouvoirs sacrés eux-mêmes, ont dû tous y contribuer. Et il faut y ajouter « l'effet anthropologue » - selon les Aborigènes d'Australie, mais il reflète un sentiment quasi universel parmi les peuples autochtones – affirmant que, « quand les anthropologues arrivent, les esprits s'en vont. » Ibid. pp. 109-110.
[447] Le conte de *Femme qui tombe du ciel* ou encore de *La femme qui tomba du ciel*, est conte que l'on retrouve dans les tribus Iroquoise ainsi que chez les Hurons. Il s'associe au mythe de la création et met en scène une femme tombant dans le vide, et une tortue lui portant secours. La carapace de la tortue sera la première île de ce qui deviendra la vie sur terre.
[448] Ibid., pp.129-141.

compréhension de la problématique du double. « *La Bataille des Jumeaux* » met ainsi directement en scène et en opposition, deux jumeaux divins, deux principes vitaux de la nature sur Terre, liés à la lumière et aux ténèbres, à la création et la transformation, sans avoir recours aux notions du bien ou du mal. Ainsi, chaque aspect peut se retrouver dans l'autre en certaines occasions, dans un jeu d'association où le lumineux créé et le ténébreux transforme. La création et la transformation, se côtoient ici comme les deux faces d'une même pièce, comme les deux principes incontournables de la vie. Telle une version d'alternance du blanc et du noir, rappelant le yin et le yang, les deux jumeaux se complètent dans des dimensions qui leur appartiennent et qui peuvent modifier leurs destins, le blanc pouvant devenir un assassin, tout comme le noir peut devenir le transmetteur du soin.

Le troisième et dernier volet de cette trilogie, intitulé « *Le Miroir de Hiawatha* », viendra interroger la question du Double de façon plus précise encore. En laissant au lecteur la possibilité d'une ambiguïté sur l'identité du héros, *Hiawatha*, ainsi que sur celle du Pacificateur, *Deganawidah*, qui peut-être ne font qu'un, ce conte repose les questions de l'identité interne, du soi mis à l'épreuve dans les périodes de doutes et de terreur, en soulignant l'importance que revêt l'autre en tant que miroir, pour permettre une reconstruction et une modification psychologique, mais aussi humaine et spirituelle du Sujet. Ce troisième conte symbolisera aussi, d'autre part, la possibilité d'une union entre les tribus (Mohawks, Onéidas, Sénécas, Cayugas, Onondagas – puis des Tuscaroras) qui formeront la nation et l'identité iroquoise. En se rapprochant par cette alliance, d'un idéal organisé et harmonisé, il proposera enfin la mise en place d'un rituel de guérison en rapport au deuil, autour de la confection et de l'usage des wampums, tels des tissages de perles et de coquillages.

Le troisième conte posera ainsi une énigme et un symbole, par la teneur de son titre, *Le miroir de Hiawatha*, aussi connut sous le titre de *La légende de Hiawatha* ou encore *Le conte de Hiawatha.* Ce conte, à la fois thérapeutique et historique, retrace les aventures d'un héros ayant probablement existé et participé au mouvement unificateur des cinq tribus composant la nation Iroquoise à ses débuts, entre le XIIIe et le XVIe siècle. Son nom est lié à celui de Deganawidah, sorte de double mystique restant dans l'ombre, venant guider Hiawatha et disparaissant lorsque ce dernier atteint son objectif. Ici encore, c'est dans la dynamique entre deux personnages, qu'apparaîtra une réflexion sur la question du double, son rapport à la civilisation, à la loi et au soin.

Les contes sacrés, que l'auteur préfère appeler les « livres perdus », rassemblent des récits traditionnels, dont les diffusions et les publications multiples, peuvent parfois dissoudre le sens profond. L'écart existant, entre la version de S. Thompson et celle de R. Moss, laisse ainsi la possibilité de penser aux cheminements des contes et à leurs déformations, selon le cours de l'histoire, parfois à la faveur de nouvelles idéologies, dont les objectifs sont bien éloignés des anciennes. La manière dont Hiawatha fut retraité, entre autres par Walt Disney, cherchant à faire d'un Iroquois mythique un petit enfant divertissant, peut ainsi laisser songeur. Le folklore amérindien, restant pour une large part méconnu, dans les fondations profondément humaines et spirituelles de ses contes, fait ainsi l'objet de multiples stéréotypes. Si Hiawatha reste connu dans la culture américaine dans des versions édulcorée, en Europe, certains psychologues à la recherche de contes thérapeutiques, reviennent sur les antiques significations que rapportent les récits relatant son histoire. Ils partent à la découverte, non pas des pierres, mais des coquillages, qui furent posés il y a bien longtemps, par les narrations des anciens sages Iroquois, sous forme de wampums, symbolisant les messages dont les psychanalystes s'interrogeront un jour, sur l'intériorité de l'étoffe.

IV.4.2. *La femme qui tomba du ciel* et *La bataille des jumeaux*

Les deux contes sacrés introduisant à l'histoire de Hiawatha dans la trilogie proposée par R. Moss, furent également l'objet d'une retranscription et d'une classification par S. Thompson. Dans son ouvrage sur les *Contes des Indiens d'Amérique du Nord*, il retranscrit une version de la tribu Seneca qu'il intitule *La femme qui tomba du ciel*[449], dont le titre coïncide avec le premier conte sacré proposé par R. Moss. Cette version retrace avec quelques variations, une épopée céleste, ainsi que la naissance et le combat des jumeaux qui peupleront la terre de toutes sortes d'espèces animales et végétales. Elle se trouve classée par S. Thompson dans la catégorie des *Histoires Mythologiques.* La différence du traitement, informe le lecteur de certains enjeux internes à ce conte. Elle comporte également la particularité de proposer des conclusions et des lectures différant parfois légèrement et s'avérant sur d'autres points assez éloignées.

Le mythe de la création et de l'organisation des sociétés Iroquoises se compose ainsi de plusieurs contes. Le premier en est peut-être l'un des plus étranges, les espaces y sont vastes et

[449] Thompson, S., *Contes des Indiens d'Amérique du Nord,* Paris, Librairie José Corti, 2012. (Collecté par Curtin, Jeremiah et Hewitt, J.N.B., *Report of the bureau of American ethnology*).

se trouvent dans l'image d'un lieu qui serait la Terre-dans-le-ciel. C'est là que vivent des êtres nommés Onkwe, qui ne sont pas humains mais qui détiennent la semence et l'esprit de ce qui peut le devenir. Femme céleste est l'un de ces êtres, son destin sera très particulier, elle devra faire un voyage solitaire pour se marier à un homme étrange et exigeant, Porteur de Terre, le gardien de l'arbre de lumière. De multiples épreuves, feront de Femme Céleste, celle qui rapportera à son peuple la nourriture dont il a besoin. Par son souffle, Porteur de Terre fera naitre une nouvelle vie dans le ventre de Femme Céleste, puis il laissera son peuple, en lui donnant un dernier rêve, un rêve leur indiquant qu'ils devront déraciner l'arbre de lumière.

Dans chaque version de ce conte, Femme Céleste doit tomber dans le trou laissé par cet arbre, pour se perdre dans un abysse bleu insondable. Ensuite, selon les versions, un dragon de feu, ou un groupe d'oiseau, l'aidera à réaliser la moitié de son voyage, à travers l'abime, ou dans les spires d'un serpent cosmique. Elle tombera encore, et encore, et deviendra ainsi, la femme qui tombe, vers un océan bleu-nuit, illimité. Elle parviendra ensuite à l'océan originel, là où les ancêtres des animaux sont déjà présents et elle deviendra ainsi, la Femme qui tomba du ciel. Les animaux, en particulier la grande tortue, l'aideront ainsi à trouver la Terre pour y planter la vie.

La Femme qui tomba du ciel, donnera naissance à Femme Terrestre, qui se trouvera elle-même enceinte de jumeaux après s'être accouplée à un être-nuage, ou encore, selon les versions, à Grande Tortue. Les deux garçons, auxquels elle donnera naissance, sont fort différents. L'un d'eux sera l'Homme Droit et l'autre l'Homme Tordu, qui blessera mortellement sa mère en voulant sortir par son nombril. L'homme droit, ou encore jeune pousse, deviendra le jumeau de lumière dont le souffle est créateur, il sera nommé Tharonhiawakon, le porteur du ciel, car il sait rester en contact avec le monde céleste. Également appelé jeune arbre, il est l'incarnation de la force de vie et du pouvoir de l'insémination, du bourgeonnement et de la croissance. Il créé les choses bénéfiques de la terre, mais son processus de création est sans cesse contrôlé et transformé par son jumeau des ténèbres, Tawiskaron. Sur les conseils de son père, Grande tortue, qui vit dans les profondeurs d'un lac, le jumeau de lumière tuera son frère, après lui avoir menti. En effet, le père des jumeaux, Grande Tortue, pense que le jumeau des ténèbres projette de tuer son frère créateur. Il organise lui-même un combat fratricide pour que le vainqueur soit le créateur. Il explique à ce dernier comment tuer son frère, avec les bois d'un cerf utilisés comme arme. Il fait, par ailleurs, croire au frère transformateur et ténébreux, que le point faible de Jeune arbre est en rapport aux chatons et au pollen, alors que ce conseil n'a pour but que

d'aveugler Tawiskaron pendant le combat. Après avoir explosé en millier d'éclats, le corps de pierre et l'esprit de Tawiskaron s'envoleront, et, bien plus tard, après avoir envoyé femme Céleste sur la lune, le jumeau de lumière rencontrera un homme portant un masque et dont le pouvoir est égal au sien. Le jumeau le plus sombre acceptera alors de soigner les humains, à condition qu'ils portent un masque au nez cassé, comme le sien. Les iroquois pensent ainsi pouvoir utiliser les pouvoirs de l'ombre sans céder à sa force obscure. Ils espèrent, dans certains cas, trouver la force de dompter certaines maladies, en parvenant à rediriger l'énergie du côté sombre, vers la guérison et la préservation de la vie. Dans cet espoir, ils utilisent les anciens masques aux nez cassés, rappelant le mythique Tawiskaron.

Le jumeau ténébreux se transformera ainsi lui-même cette fois, sous son masque au nez cassé, il deviendra un curieux guérisseur, capable de s'insinuer dans les mauvaises tendances des humains et de les modifier à bon escient. La condition que certains portent un masque au nez cassé, comme le sien, pour guérir les autres venant peut-être symboliser celui qui fut blessé. L'iroquois, désenchanté du bien comme du mal, pour qui l'univoque du créateur n'est pas plus crédible que la torsion d'une méchanceté transformatrice, peut ainsi user de l'alternance du blanc avec le noir, en comprenant que chacune de ces forces peut être utilisée à des fins laissant place à la multiplicité de la vie.

La guerre des jumeaux, le second des contes sacrés Iroquois, met donc le concept de gémellité au centre du processus de création et de diversité du vivant. Il propose aussi une réflexion, sur les origines et sur la diversité des processus de guérisons, à la fin du conte. L'homme, qu'il soit Droit ou Tordu, peut accéder à une nouvelle forme, pour aider à l'épanouissement de la vie, à la guérison de soi et des autres. Le ténébreux peut devenir un guérisseur sous son masque et le lumineux peut lui aussi avoir une autre face, en étant capable d'assassiner son frère. L'idée d'une dualité, liant, tels le Yin et le Yang, des principes opposés se complétant, réapparaissent ici. Sous la forme de la lumière abritant une part d'ombre, ainsi que sous la forme des ténèbres, également capable d'abriter un pouvoir de guérison, transformant la dimension obscure de l'être humain. Dans *Le miroir de Hiawatha*, cette transformation sera opérante de la même manière, plusieurs personnages ayant des comportements pervers, pathologiques ou destructeurs, parviendront à modifier leur organisation psychique, grâce à l'action d'un tiers.

III.4.3. Le Miroir de Hiawatha, entre double et altérité

Ce personnage historique[450], dont les aventures sont rapportées de plusieurs manières, viendra dans ce conte sacré, reposer les questions de l'identité interne, du soi mis à l'épreuve dans les périodes de doute et de ténèbres, en réactualisant l'importance que revêt l'autre en tant que miroir, pour permettre une reconstruction et une guérison du sujet. Le personnage énigmatique que représente Hiawatha, fut à la fois étudié par S. Thompson, qui lui dédiera une étude particulière, *La légende de Hiawatha* et par C. G. Jung, qui proposera dans *Les métamorphoses de l'âme et ses symboles* une approche et une interprétation de la version du poète, H. Longfellow, *The song of Hiawatha.*[451]

L'étrange histoire de Hiawatha, semble être l'une des sources de la culture amérindienne et Iroquoise en particulier, à avoir soulevé de nombreuses variantes, ainsi que des analyses et des recherches, aussi bien dans les contrées de son origine, que chez les ethnologues, les folkloristes et les psychanalystes. Considérée comme un conte sacré dans les cultures iroquoises, comme un mythe-histoire par R. Moss, ou encore, comme une légende par S. Thompson, cette merveilleuse histoire se montre aussi difficile à classer dans les répertoires académiques, qu'à comprendre, à connaitre ou à analyser selon les diverses disciplines qui s'y aventurent. L'étude et la curiosité qu'elle souleva de la part de C. G. Jung, laisse supposer qu'elle renferme et qu'elle éveille certains processus psychiques, auxquels fut sensible son attention. Malgré cela, les nombreux commentaires de Jung à ce sujet ne seront pas utilisables dans cette étude. En effet, comme le font remarquer S. Thompson et R. Moss, la version de ce conte utilisé par C. Jung s'avère faussée en de nombreux points, du fait qu'il s'est appuyé sur le récit de Longfellow. Ce poète, mélangea en effet, à l'époque, plusieurs types de contes, sans respecter l'organisation du discours et de l'imaginaire des tribus étant à l'origine de cette narration.

III.4.4. Du cannibalisme mélancolique au dévouement communautaire

Ce troisième volet, des contes sacrés iroquois, débute par le voyage d'une femme et de sa mère. Elles fuient une région devenue dangereuse, un temps de guerre et de terreur qui fut instauré par un sorcier ou un chef puissant et maléfique. La plus jeune de ces deux femmes, enfantera un étrange garçon, sans jamais avoir été touchée par un homme. Son enfant sera

[450] Dont les exploits seraient antérieurs à 1570, date du rassemblement des cinq nations.
[451] H. Longfellow, *The song of Hiawatha*, (1855), New York, Hurst and Company, 1898.

considéré comme un envoyé des dieux, venu pour pacifier la région et éclaircir les ténèbres, ainsi que pour combattre le despotisme de ce sorcier malfaisant. L'intervention du divin sera l'un des éléments faisant le lien entre ce conte et les contes précédents, l'enfant Iroquois, connu sous le nom mystérieux de Deganawidah, deviendra le Pacificateur, ou encore le Rayonnant, ou pour d'autre encore une figure mystique de cette période de l'Histoire. C'est la grand-mère humaine de cet élu, qui rêva à la fois de son identité, de son nom et de sa mission, pour que prenne sens cette naissance impromptue. Un être mythique pour certains, mystique pour d'autres, naîtra ainsi d'un rapport entre les humains, les dieux et le rêve. C'est d'ailleurs cette dernière dimension qui peut permettre un rappel des propositions théoriques de R. Kaës et de nombreux théoriciens des contes, faisant de la dimension onirique l'un des supports originaires de ce type de créations narratives. Les contes sacrés seraient ainsi à la croisée du rêve, du divin et de l'humain. Ce rapport triangulaire, se rattachant par certains aspects à la question du Double, illustre la part divine et lumineuse reposant à l'intérieur de l'humain, phénomène que la trilogie des contes sacrés iroquois viendrait en quelques sorte illustrer. C'est aussi une réponse rêvée et céleste, qu'apporte le conte à une organisation sociale associée à un temps de terreur et de cauchemar qui s'étend sur la terre.

Les hommes sont tombés plus bas que n'importe quelle bête, ils se tuent, se volent et se mangent les uns les autres. Historiquement, le cannibalisme et les conflits intertribaux, semblent, en effet, avoir été particulièrement importants à cette période. L'homme envoyé par les dieux, Deganawidah, grandira rapidement et se présentera comme un Pacificateur du peuple, cherchant à recréer les liens entre les humains pour qu'ils se traitent entre eux comme les membres d'une même famille.

Cet être, à la fois furtif et peut-être fictif, deviendra dans le conte le double d'un autre personnage aux caractéristiques plus humaines, Hiawatha. Ce-dernier représentera un homme perdu, vivant en ermite et mangeant exclusivement ses semblables. Dans la réalité, Hiawatha vient s'inscrire dans l'histoire des peuples iroquois comme le fondateur de l'union entre cinq, puis six, tribus amérindiennes. C'est lui, que l'histoire retiendra, comme le pacificateur de ces peuples qui se détruisaient par d'interminables combats. Selon les variations du conte et des témoignages sur sa vie réelle, le caractère de Hiawatha et certains éléments de sa vie peuvent se modifier, l'élément le plus constant restant le rapport spécial qui le liait à Deganawidah. C'est ce dernier, qui aurait eu la vision d'une alliance et d'une paix possible entre les tribus de cette région. Un autre aspect constant serait en lien à des traits mélancoliques. Hiawatha sera confronté à la perte de certains membres de sa famille, de sa femme ou de ses filles, ou encore d'autres membres parmi ses proches. Ce rapport à la perte motivera ses démarches pour lier et

pacifier les tribus de cette région. Hiawatha, fut donc le personnage historique et politique qui alla de village en village pour tisser cette alliance symbolisée par une ceinture de wampums qui portera son nom.[452] D'autres éléments réapparaissent dans diverses variations de ce conte, à travers le rapport au deuil et au combat contre le sorcier Thadodaho. Dans la version que propose R. Moss, Hiawatha apparaît comme un homme exclu, ou s'excluant lui-même, de la société et des siens. Il deviendra pourtant, peu à peu, le personnage central de ce conte. Il aura comme fonction de se déplacer, à la rencontre des différents peuples et des différents villages, pour unir les hommes contre les forces sombres incarnées par le puissant sorcier, Thadodaho, aussi appelé l'Emmêlé.

Hiawatha, l'ermite, asocial et cannibale, deviendra un vecteur de réorganisation et d'unification de la société, créant des liens au-delà de ce que chaque tribu pensait possible. Une autre caractéristique de ce conte sacré, réside dans les ramifications entre des temps multiples, à la fois mythiques et réels, rassemblant dans une même histoire des éléments qui pourraient être séparés par plusieurs centaines d'années, voire plusieurs siècles. La pratique du cannibalisme, ou encore l'invention de l'utilisation des wampums, qui date de plusieurs siècles, se trouvent probablement éloignées de l'union entre les cinq tribus iroquoises, datant du XIIème siècle, vers 1142 environ. Les liens entre Hiawatha et l'étrange prophète, Deganawidah, également nommé le grand pacificateur, restent empreints de mystères bien que cette légende soit l'une des plus connues et des plus rependues dans cette région.

L'histoire de Hiawatha, telle qu'elle apparaît dans ce conte, serait donc celle d'un ermite, cannibale et mélancolique. Le conte d'un père destitué ou blessé, fuyant sa responsabilité paternelle, ayant quitté ou perdu sa famille, pour devenir finalement un chasseur solitaire, assassin de sa propre espèce. Dans certaines versions, son cannibalisme semble lié à la peine qu'il a subie physiquement par des attaques et des maltraitances, mais aussi par la souffrance psychique due à la perte d'êtres chers. Dans certaines versions, Hiawatha a perdu sa jeune fiancée, dans d'autres il perdra sa fille, généralement, ce sera son ennemi le sorcier qui sera l'instigateur de ces meurtres ou de ces attaques.

Quelque chose à fait de lui un être blessé et déshumanisé, proche de l'animal, vivant seul, dans la forêt et la colère. Pourtant, un jour, ce cannibale rencontre un être étrange, qui possède des pouvoirs de guérison, ainsi qu'une particularité anatomique qui l'empêche de s'exprimer par la parole de façon claire. Deux rangées de dents se suivent en effet, aussi bien dans sa mâchoire supérieure qu'inférieure, ce qui l'oblige à se lier à un porte-parole, avec lequel

[452] La ceinture de wampuns d'Hiawatha symbolise la grande paix entre les nations iroquoises comprenant les Mohawks, Onéidas, Onondagas, Cayugas, Sénécas et Tuscaroras.

il développe un lien de complémentarité presque vital, de nature à la fois psychique et fonctionnelle. D'origine semi-divine et d'anatomie complexe, voire monstrueuse, le Pacificateur Deganawidah, guérit et soigne, Hiawatha ainsi que d'autres personnages du conte, à travers le rêve et le contact énergétique. La difficulté de l'articulation verbale de Deganawidah, que certains associent avec une forme de bégaiement, reste l'un des mystères de cette histoire. C'est par le biais de l'autre qu'il doit s'exprimer, organisant ainsi une communication en double. Ce rapport au double se voit renforcée par le fait qu'il ne se montre pas. De la même manière que dans la nouvelle de J. Conrad, *Le compagnon secret*,[453] il ne sera visible et en lien, qu'avec le personnage central.

Deganawidah apparaît ainsi comme un homme étrange, à la fois humain et divin, brave et courageux, résistant aux attaques, tout en étant pourtant dépendant d'un autre humain, présenté quant à lui, comme un ermite, à la fois mauvais et médiocre, dont le comportement s'avère inacceptable. Ces deux personnages aux fonctions complémentaires viennent-ils expliciter un rapport au fonctionnement du double ? Doivent-ils se percevoir dans leur dualité, leur complémentarité ou dans ce en quoi ils semblent indiscernables ? Sont-ils deux êtres de natures différentes ? Deux sujets ? Ou bien un seul personnage dont les qualités et les caractéristiques seraient divisées en deux personnalités distinctes ? Deganawidah est-il un personnage illuminé souhaitant rester dans l'ombre ou bien représente-t-il le double de Hiawatha ? Quels sont les éléments permettant d'articuler les différentes dimensions du sujet et de son double dans ce conte ? Et en quoi la psychanalyse et le shamanisme peuvent-ils s'apporter un éclairage réciproque sur le double, sans se défaire de leurs propres valeurs, ni destituer celles de l'autre approche ?

III.4.5. Origines et liens entre deux personnages organisant la rencontre du double

Il faut tout d'abord revenir sur les origines proposées dans le conte pour ces deux personnages. Le Pacificateur, Deganawidah, n'a pas de père, du moins pas de père visible parmi les humains. Son origine reste incertaine, et, à la fin du conte, son destin est de disparaître par lui-même, en laissant Hiawatha devenir l'un des chefs iroquois. Le Pacificateur peut ainsi disparaître sans toutefois mourir[454], puisque le conte laisse entendre qu'un retour serait

[453] Conrad, J., (1910), *The secret sharer*, New York, Harper's magazine, Tr. fr. par J.-J. Mayoux, *Le compagnon secret*, Paris, Flammarion, 1992.
[454] De par sa nature semi-divine, Deganawidah reste un être potentiellement vivant. Tout comme les jumeaux du second conte sacré intitulé *La bataille des jumeaux*, il peut réapparaitre après sa mort, ou encore revenir si

éventuellement possible, si quelqu'un l'appelait ; « Dites mon nom dans les taillis, et je serai là de nouveau ». Le Pacificateur/Rayonnant semble ainsi en dehors du temps, pouvant réapparaître dans un espace de nature, pour venir au secours de générations futures. Toutefois, son nom reste sacré et plusieurs centaines d'années plus tard, les iroquois se méfient encore d'un appel inopportun envers celui qui possède une nature divine. Son nom, que le conte conseille de seulement chuchoter pour l'appeler, et de ne pas énoncer à voix haute, reste ainsi vivant et mystérieux dans la culture iroquoise. Celui qui reste, pourtant, et dont l'histoire retiendra le nom, est son double, son médiateur social, Hiawatha, celui par lequel il s'exprime. La rencontre entre les deux personnages se fera à partir du reflet du miroir, un miroir contenant à la fois le repas cannibalique et le reflet du divin, le miroir de Hiawatha.

Pour mieux comprendre les liens qui unissent ces deux personnages, une relecture de la scène les rendant identiques et donnant au conte son titre, permet de mieux comprendre cette relation au miroir, symbolisée ici par le reflet sur l'eau du chaudron, contenant le repas cannibalique. Le miroir de Hiawatha devient ici une soupe, contenant des corps humains, une symbolisation du repas cannibalique composé d'eau et de morceaux du corps démembrés, voire morcelés, si la comparaison au stade du miroir selon J. Lacan peut être faite ici. Ce moment fondateur, pour le nourrisson, sera ici le moment révélateur et transformateur chez l'adulte. Un effet de miroir agissant comme image trouvée ou créée, faisant passer le mélancolique cannibale, par la stupeur et le doute de la dépersonnalisation, pour l'amener à une sorte d'illumination ou d'idéation l'engageant à sortir de l'ombre de sa dépression hermétique qui faisait de lui un ermite. Ce passage, et cette mise en relation à son image spéculaire, feront de cet ermite l'inverse de ce qu'il était, c'est-à-dire un homme totalement investi dans les liens et les formes relationnelles, pour permettre l'union des peuples iroquois. Cette réémergence de la réflexivité faisant défaut au cannibale, s'organise donc à travers un passage par le questionnement sur soi et sur cette image ne correspondant pas à celle que le personnage a de lui-même. Ce passage, qui rappelle un phénomène de dépersonnalisation transitoire décrit dans un autre contexte par S. Ali et O. Moyano, réorganise la relation du sujet à lui-même pour faire réapparaître sa subjectivité.

« Le Pacificateur est maintenant sur la piste de l'homme qui sera son Porte-parole. La piste le conduit chez un cannibale qui est juste en train de traîner chez lui un cadavre d'une victime pour son dîner. Le

quelqu'un l'appelle, comme l'indique la fin du conte sur *Le miroir de Hiawatha*. C'est aussi la raison pour laquelle il reste préférable de ne pas dire son nom à voix haute.

Pacificateur grimpe sans être vu sur le toit de l'habitation du cannibale et regarde à la dérobée par le trou à fumée.

Le mangeur d'homme se met à dépecer le corps de sa victime et jette les quartiers dans une marmite en train de bouillir sur le feu. Il va et vient, se taillant des morceaux de choix, surveillant la cuisson du repas. Quand il est prêt à manger, il regarde dans la marmite et aperçoit avec stupeur un visage qui lui rend son regard.

Le cannibale marmonne des imprécations, attrape ses amulettes, craignant d'être ensorcelé. Peut-être est-ce le fantôme de sa victime qui vient le hanter, à moins que ce ne soit un sort d'un sorcier ennemi.

Il regarde de nouveau dans la marmite. L'être rayonnant qui le fixe des yeux ne ressemble pas à l'homme tué et débité par le cannibale. Il ne ressemble à personne. Le visage brille d'une beauté exceptionnelle qui n'a rien de terrestre. Le cannibale jette des regards sombres à la ronde mais ne trouve aucune explication. Il s'affale sur son banc en essayant d'imaginer ce qui se passe.
« Ce doit être moi », conclut-il. Il regarde une fois de plus dans le miroir du jus de cuisson et la beauté du visage s'est encore accrue. À force de contempler le visage rayonnant, une brume se dissipe peu à peu dans son esprit. Il se souvient d'une époque avant qu'il ne tombe dans la boue où il se vautre maintenant et ne se mette à faire sa proie de ses compagnons humains. Alors, il marchait en harmonie avec le ciel et la terre. Alors, il aimait une femme vertueuse et élevait de beaux enfants. Puis une ombre s'était abattue sur lui. Il avait été battu et maltraité, il avait perdu tout ce qui lui était cher… et il avait cherché à annihiler le souvenir du monde dont il faisait partie où toutes choses croissaient sous le soleil.
« Ce n'est pas le visage de quelqu'un qui détruit ses compagnons humains, grommelle-t-il au-dessus de la marmite. Ce n'est pas le visage d'un homme qui vit comme je le fais. »

À l'instant, il décide de changer sa vie. Il commence par se débarrasser de son dîner. Il rassemble les parties du corps et les emporte quelque part pour les enterrer – un trou où un arbre vient d'être déraciné. Mais il sait que changer de menu pour son dîner ne suffit pas. D'une façon ou d'une autre, il doit faire amende honorable pour tout le mal qu'il a fait. Si au moins il avait un ami qui puisse le conseiller ! Il désire ardemment un tel ami, qui le conseille et l'aide à faire les choses justes sans le juger – l'ami auquel nous aspirons tous mais auquel nous ne réservons pas forcément un bon accueil.

En revenant clopin-clopant à sa cabane, plongé dans ses réflexions, le cannibale en transformation rencontre le Pacificateur qui a redescendu la pente du toit. Il y a quelque chose de rassurant, de familier même dans son aspect, même si le cannibale ne le reconnaît pas. « J'espérais justement rencontrer un ami, dit-il au Rayonnant. Entrez. »

Ils s'assoient près du feu, face à face et, suivant la coutume iroquoise, c'est l'hôte qui parle en premier. L'homme décrit sa vision de la beauté d'antan et raconte comment il a enterré les morceaux du corps.

Le Pacificateur lui dit : « Ce qui vient de se passer est merveilleux. Tu as désormais un nouvel esprit. Je te dirai quoi faire. Je cherche un ami qui veuille travailler avec moi pour la cause de la paix et de la bonne volonté. »

« Préparons d'abord à manger. Va chercher de l'eau fraîche et fais attention de respecter le courant ; puise l'eau en laissant le courant remplir ton récipient. Je vais apporter du gibier. En cuisinant ensemble nos esprits fusionneront. »

Quand ils se retrouvent à la cabane, le Pacificateur a apporté un cerf couronné de grands bois. Il explique que l'intention du Créateur – Porteur du ciel – est que les venaisons soient un aliment pour les humains.

Pendant qu'ils dépècent le cerf, le cannibale demande quel usage est réservé aux bois. Le Pacificateur indique le sommet de la tête et répond : « Ils doivent être posés ici, sur la tête des humains. Grâce à cette pratique, il sera possible à l'humanité entière de perpétuer la vie à travers eux. »

Quand ils ont cuit la viande et ôté la marmite du feu, le Rayonnant demande à l'homme : « Montre-moi l'endroit où tu te tenais quand tu t'es vu en pensée tel que tu es en réalité. Va te placer à cet endroit. »

L'homme se tient à l'endroit où il a eu sa vision de la beauté d'antan. Le Pacificateur lui dit : Ici est ta place de sagesse. Mets-toi toujours ici pour penser et pour agir. »

Le Rayonnant pose ses mains sur la tête de l'homme puis les fais glisser de haut en bas sur son propre visage : « Le Créateur t'a apporté un esprit de bonne volonté. Maintenant nous pouvons regarder les deux dans la marmite. » En se penchant ensemble, ils voient que le reflet leur renvoie deux visages et deux corps identiques.

L'homme s'exclame : « C'est incroyable, nous sommes pareil ! »

Ils ne sont pas différents, et pas les mêmes non plus, l'homme déchu et le Rayonnant. En ce moment d'épiphanie, l'homme déchu devient Hiawatha, l'Éveillé.

Le Rayonnant dit : « Le Créateur nous a donné le même esprit. Nous pouvons manger à présent. »

Hiawatha et le Pacificateur deviennent comme des doubles. Leurs histoires s'entrecroisent de si près et en défiant si souvent les supposées règles de la réalité physique que l'on pourrait suspecter qu'ils étaient deux-en-un, ou un-divisé-en-deux. On ne peut parler de l'un sans mentionner l'autre. En fait, il n'y a aucun moyen de dire si quiconque à part Hiawatha peut distinguer le Pacificateur comme un être séparé. Il est possible que toute l'histoire du pacificateur jusqu'à l'éveil de Hiawatha soit le rêve de Hiawatha d'une vie parallèle plus profonde et qui perdure – comme dans nos rêves – même quand nous sommes noyés dans les miasmes de la vie quotidienne. »[455]

[455]Moss, R., (2005), *Les Iroquois et le rêve chamanique*, Éditions Véga, Paris, (2007), pp.149-152.

Dans la hutte de l'ermite se trouve principalement un grand chaudron qui lui sert à bouillir les membres découpés des victimes ainsi qu'un orifice sur le toit laissant s'échapper la fumée de son plat. C'est par cet orifice que le Pacificateur Deganawidah viendra observer Hiawatha, qui sera d'ailleurs l'un des premiers hommes qu'il rencontrera dans cette région. Cet ermite recevra donc la visite d'un bien étrange compagnon, et toute l'ambiguïté du conte reposera sur la relation entre ces deux personnages, Hiawatha le cannibale et le Deganawidah le Pacificateur, apparaissant clairement dans le conte comme des doubles complémentaires, permettant l'un à l'autre d'accomplir son destin ou ses objectifs. En effet, Hiawatha aidera le Pacificateur par ses capacités en communication et en élocution alors que le Pacificateur aidera Hiawatha à modifier ses relations aux autres, à en finir avec sa pratique cannibalique, puis à trouver par un rituel une solution au deuil, telle une forme de guérison lui redonnant une place dans la société.

Comment interpréter la différenciation entre ces deux personnages qui donnent parfois l'impression de ne faire qu'un ? Cette impression qu'ils sont interchangeables est d'autant plus curieuse que dans un premier temps, ils semblent être opposés symboliquement, avec d'une part le sombre mélancolique, et de l'autre, le lumineux idéaliste recherchant le lien et la paix entre les peuples de cette région.

Bien sûr, il faut poser le contexte de cette rencontre avec son propre reflet, avec au fond de la marmite les différents morceaux de corps, que le cannibale mélancolique vient de découper. Soumis tout d'abord à l'influence d'un sorcier qui cherche à maintenir la guerre entre les différentes tribus, puis pris d'une sorte d'illumination sous l'influence du mystérieux Pacificateur, Hiawatha semble jusqu'à la fin du conte confronté à des mouvements (internes ou externes) dont il doit finalement s'extraire, pour trouver sa place et sa liberté. Les éléments du monde social et les manifestations du monde interne au sujet, sont donc les enjeux de ce conte, qui oppose unification du corps humain et du corps social avec un processus de séparation illustré par les corps démembrés, morcelés, dans un mouvement de cannibalisme-mélancolique.

L'être maléfique extrêmement puissant, que personne n'ose affronter trouve son opposé dans le personnage du Pacificateur, encore nommé le Rayonnant, usant d'une magie équivalente mais dans un esprit de guérison et de vertus réparatrices. L'un cherche à posséder les âmes et les consciences en imposant à la réalité une diffusion de l'horreur au travers des cauchemars, l'autre cherchera à entrer dans les rêves des femmes et des hommes pour y faire naître un mouvement de guérison et de libération.

III.4.6. L'infantile à la rencontre du monstrueux

L'un des éléments questionnant la lecture de ce conte sacré revient à l'image de ces deux rangées de dents, dont est doté le Pacificateur Deganawidah. Cet aspect particulier de son anatomie peut se comprendre de biens des façons, suivant au moins quatre orientations. La première rapprocherait le Pacificateur d'un élément infantile, ou en rapport à l'enfance, si les deux rangées de dents symbolisent les dents de laits et les dents d'adultes, situées les unes derrière les autres, proche d'une juxtaposition. Cette juxtaposition de l'infantile et de l'adulte, pourrait, elle aussi, se penser de bien des manières, comme une absence de refoulement, ou encore comme la coexistence de certains traits de l'enfance chez l'adulte. La seconde orientation serait de retenir l'aspect monstrueux, plus proche d'une bouche imaginaire de type cannibalique. Une bouche destructrice et inspirant la peur, rappelant les mâchoires et les rangées de dents des grands prédateurs, tels que les requins ou certains animaux préhistoriques. La troisième orientation viendrait expliciter ou symboliser cette difficulté en rapport à la parole, par le paradoxe du prophète sans voix ou d'un double ne s'exprimant pas par des mots tels que le langage les exprime. Une autre version du conte, enfin, fait l'hypothèse que Deganawidah présentait une forme de bégaiement et qu'il était originaire du peuple Huron, il ne pouvait donc s'avancer vers les Iroquois, ennemis de son peuple, ni prendre la place d'un porte-parole.

Enfin, la question se pose de savoir si, Deganawidah et Hiawatha, sont des doubles complémentaires ou bien s'ils sont issus d'une filiation, ce qui feraient d'eux, un père et un fils. L'un a en effet une double rangée de dents, et l'autre un instinct ou un comportement cannibalique. Le Pacificateur est par ailleurs pourvu d'idées lumineuses ainsi que d'une difficulté à parler, alors que Hiawatha ressasse des idées noires tout en ayant un langage clair. L'un est très jeune, n'a pas de père et a grandi rapidement, alors que Hiawatha est plus âgé, qu'il a déjà plusieurs enfants dont il a abandonné l'éducation à leur mère, sur laquelle peu d'informations sont données.

Hiawatha voit-il dans le reflet du fils ou du double, aux rangées de dents multiples, une image le renvoyant à ses crimes passés et à ses manquements en tant que père, ainsi qu'à une forme de culpabilité ? En voyant le reflet de ce visage, certains diront en effet qu'il y vit peut-être le reflet monstrueux de sa propre destructivité, ou de son désir de dévoration, car si la bouche du Pacificateur était ouverte, se sont quatre rangées de dents qui se reflétèrent dans l'eau du repas cannibalique. Symbolisation décuplée ou simplement dédoublée d'une fonction dévoratrice et destructrice, qui offre une image expressive d'une potentialité cannibalique versée dans l'inclinaison à une nourriture terrestre retournée contre sa propre nature. En effet,

dans ce rapport au double, le cannibalisme pourrait aussi se définir comme l'ingestion, parfois au plus proche, du miroir de soi-même.

Si le cannibalisme lui-même, d'un point de vue psychanalytique, propose un retour à une phase passée du développement, ce type particulier de fonctionnement psychique ou de manifestation comportementale, représente aussi un fantasme du stade oral du développement où le sujet cherche à dévorer l'objet de son désir. Le cannibale-mélancolique chercherait ainsi obstinément à incorporer l'objet perdu. Une autre singularité de ce cannibalisme solitaire pourrait se comparer aux hypothèses de certains anthropologues selon lesquels le repas cannibalique avait pour principale fonction de rassembler le groupe, la horde ou la tribu, autour de la dévoration d'un corps humain. Ici, au lieu du meurtre du père par ses fils, symbolisant le repas totémique selon S. Freud (1913), se trouve un père solitaire, retrouvant la foi en percevant le reflet de lui-même que lui propose son fils potentiel. L'union sociale apparaîtra finalement dans ce conte par le refus du repas cannibalique, telle l'énonciation d'un tabou fondamental engageant une castration symbolique, permettant la cohésion nécessaire à l'évolution du peuple iroquois. Le principe de cette cohésion devint par ailleurs un exemple historique. Pour mener à bien cette unification des tribus, la symbolisation d'un interdit du cannibalisme pouvait devenir un élément fédérateur et provoquer une atténuation des conflits entre les hommes de ces différents peuples. Le rapport à l'animal s'apparentant à un totem, le cerf, dans son lien au tabou du cannibalisme, se définit aussi dans ce conte par l'articulation d'une relation au double.

L'ambiguïté sur la possibilité de filiation entre les deux personnages du conte, de même que l'ambiguïté reposant sur leur unité, du fait qu'ils n'apparaissent pas ensemble aux yeux des autres, maintien une impression de complémentarité entre l'un et l'autre. Chacun d'eux trouvera à travers cette rencontre du double un passage vers l'altérité, en devenant un autre par la transformation de leurs relations aux peuples à qui ils viennent en aide. C'est ici que le mythe rejoint l'histoire, ainsi que la psychanalyse et sa théorie, en proposant une lecture du double renvoyant après un passage fondateur par l'angoisse et l'inquiétante étrangeté, ou par un moment de dépersonnalisation, à un accès à une forme d'altérité organisatrice du lien communautaire, créant une métamorphose groupale d'ensemble.

III.4.7. Modalité et modélisation théorique autour du miroir du double rayonnant

L'un des modèles théoriques du double, dans une lignée principalement freudienne, fut proposé par les travaux de C. et S. Botella qui définissent le passage du double en tant que miroir interne, de sa forme primordiale en tant que double animique au double auto-érotique,

qui permettra un investissement libidinal du corps ainsi qu'une ouverture vers l'altérité. Ces deux formes seront suivies d'un troisième terme pouvant faire rebasculer la seconde forme vers la première, lui-même symbolisé par l'expression du double narcissique matériel. Ce dernier vient signifier la matérialisation parfois hallucinatoire d'un double narcissique, lors d'un arrêt de l'activité de pensée et de la réflexion interne, laissant la terreur du double animique retrouver une continuité en poussant le sujet à chercher ce miroir à l'extérieur.

Pour recréer ou transformer l'image de soi, le reflet du regard de l'autre peut suggérer bien des promesses. Mais les suggestions ont sans cesse besoin de se refléter dans ce miroir interne, pour que le sujet puisse les intégrer. Le rêve de soi et du double en sont parfois la manifestation. En mêlant ou en superposant le miroir du sujet sur le repas cannibalique et le visage du Pacificateur/Rayonnant, l'ambiguïté du double entre les deux personnages permet un passage du stade d'étranger à celui d'identique ou de jumeaux non différenciables. Pour en revenir par ailleurs à la notion de miroir interne, ce conte permet peut-être d'imager dans une certaine mesure la théorie de la dynamique du double selon C. et S. Botella et d'en illustrer ainsi certains passages. Ainsi se croisent les figures du double dans la psychanalyse et dans les contes, sans toutefois se correspondre exactement. Cet exemple propose dans un registre à la fois primaire et rêvé, un sujet mélancolique et cannibalique qui représente un point archaïque, à l'extrême de la solitude et de l'isolement psychique. Non seulement le héros part d'un point pathologique, dans lequel le miroir interne reflète et annihile le monde extérieur en cherchant à le digérer plus qu'à l'introjecter. Mais de plus, aucune cohabitation n'est possible avec les autres, ni aucune forme d'altérité concevable.

Une forme du double animique semble ainsi se cristalliser dans ce personnage cannibalique, image d'une pensée archaïque pour laquelle l'autre n'existe pas. Représentant endigué d'un égo dévorant l'autre sans le reconnaître, le cannibale se transformera peu à peu dans le contact à son propre reflet, reflet à la lumière d'un double dont l'existence même pourrait sembler imaginaire. La transition qu'apporte ici le miroir, à travers le reflet sur l'eau de la marmite, apporte une illustration d'un retour à soi entre les antipodes de l'ombre et de la lumière. Dans le fond de l'eau, derrière le reflet, peuvent sans doute encore s'apercevoir les reflets du corps morcelé, tel un repas et une représentation du mouvement cannibalique agitant le mélancolique. Au centre, se trouve le reflet du visage réorganisant la spécularité qui, après la rencontre d'une image liant la connaissance à la reconnaissance de soi, verra naître le désir de l'autre. L'autre, illuminant le reflet du mélancolique, sera ici symbolisé par le visage et le regard de Deganawidah, observant le cannibale par la cheminée.

Ainsi apparaissent les trois niveaux principaux d'une typologie du double, avec l'ombre mélancolique à une extrémité, qui représente le sujet ayant disparu derrières les métaphores de cette ombre. Sur ce premier niveau, les traits du visage sont effacés par l'ombre, l'ombre d'un objet s'est posée sur lui, et seule l'ombre de sa personnalité pourra s'exprimer, à travers ses aspects les plus sombres. La seconde épaisseur de cette même représentation sur trois niveaux, se symbolise par le miroir et les articulations de ce stade réorganisant le rapport à soi, créant la jubilation originaire de la rencontre narcissique à sa propre image. Le miroir représente par ailleurs, dans la typologie du double proposée ici, le centre de gravité et la surface d'une symétrie convoquant l'image du visage. La rencontre de ses propres traits inversés, devenant pour le sujet, le support d'un réseau d'investissements narcissiques aux ramifications libidinales. Ce mouvement d'investissement de sa propre image amène la possibilité d'investir l'image de l'autre, il s'organise selon les directions propres au narcissisme (A. Green 1983), faisant de l'image de soi l'enjeu d'un ressort organisateur du désir. Le troisième niveau s'organise par la superposition de l'image lumineuse de Deganawidah, symbole de l'autre sous la forme d'un ami, d'un double lumineux et de nature plus spirituelle, d'un compagnon permettant de penser l'altérité quand bien même sa rencontre pourrait sembler hallucinatoire.

La modification des repères du sujet, suite à la rencontre des différents niveaux du double, condensés en une même image, permettra une modification des repères et de l'organisation psychique par un premier enterrement, celui du corps morcelé ou des corps démembrés qui cuisaient dans la marmite. Deuil du cannibalisme par le rite funéraire, éveil du rapport à l'autre et réorganisation de l'image de soi à travers une étrange scène par laquelle Hiawatha et Deganawidah deviennent le même.

Cet enterrement, qui peut se rapprocher d'un premier travail de deuil ou d'un premier rituel en rapport au deuil, sera suivi plus tard, par l'élaboration d'un autre rituel, de guérison et de mémoire, en lien aux autres et aux objets perdus, par la confection des wampums.

Il peut également être utile de signaler que dans certaines versions de l'histoire de Hiawatha, celui-ci avait retrouvé sa femme assassinée par le sorcier malfaisant, ce qui attisa l'aspect mélancolique et dépressif tout en donnant un relief d'autant plus marquant à la notion de deuil. Dans la version que propose R. Moss, la place de la femme de Hiawatha est plus discrète, mais ce sont ses filles qui seront tuées par les actions du sorcier malfaisant Thadodaho. La problématique de la douleur psychique, ici en lien avec la paternité en est tout autant symbolique, si ce n'est plus. Car au début du conte Hiawatha est un père destitué ou fuyant sa responsabilité paternelle, alors qu'à la fin du conte, il prend une responsabilité envers plusieurs tribus pour devenir le père symbolique de ce lien inter-ethnique. Mais qu'il s'agisse du meurtre

de sa femme ou de ses filles, il semble à chaque fois que Thadodaho, le sorcier cherchant la désunion et la soumission, attaque les êtres qui lui sont les plus chers. Cherchant à faire submerger son rival dans un sentiment de perte et de douleur psychique. Le processus de deuil prend alors la forme d'une étape obligatoire pour ce héros avant de finaliser sa quête et son combat.

III.4.8 La juxtaposition de deux miroirs

La référence au miroir, moment primordiale, significatif d'une prise de conscience et d'un changement, de comportement et de mode de pensée, s'organise ici par une image et un temps de fusion imaginaire, ou de juxtaposition entre son visage et celui du Pacificateur dont Hiawatha conservera en lui l'image, l'empreinte et le message. La juxtaposition du miroir et du regard de Deganawidah, renvoie au cannibale-mélancolique le regard bienveillant d'un autre par un effet de miroir. Ce double mouvement réflectif animera un mouvement interne chez celui qui deviendra Hiawatha, l'éveillé. La théorisation autour du miroir proposée par J. Lacan (1966), se trouve ainsi associée à un second mouvement évoquant le rapport du miroir au regard, théorisé par D. Winnicott (1971). Ce double mouvement réunit le rapport au miroir au sens propre et au sens figuré, ce qui dans l'exemple du conte se trouve symbolisé par le visage de Hiawatha et de Deganawidah. Cette première juxtaposition, aura pour effet d'éveiller les souvenirs d'amour, ainsi que la réflexivité disparue chez le cannibale depuis plusieurs années.

La signification de cette relation, à la fois fusionnelle et complémentaire, rappelle le deux en un de la relation unaire avec la mère. Si ce n'est qu'immédiatement après le repas symbolique qui remplace le repas cannibalique, interviennent à la fois la notion d'interdit et l'ouverture vers autrui. La mise en place de l'altérité donnera naissance à la quête de ces deux hommes, Hiawatha et Deganawidah, qui semblent ne faire qu'un. Il s'agira pour eux de créer l'union entre différentes tribus de la région pour combattre un sorcier incarnant la terreur et les ténèbres. Thadodaho, représente en effet quant à lui un être cruel et puissant, propageant les cauchemars, poussant les peuples à la guerre et au cannibalisme. Sa particularité est d'avoir des attributs d'animaux et de correspondre à une diffusion de doubles animiques, car chaque être sous sa domination sera d'une certaine manière gouverné par son double animique, ne permettant plus au miroir interne de se manifester (C. et S. Botella 2001).

Pour soigner ces pertes qui le renvoient à la mélancolie et au désespoir, Hiawatha inventera des rituels de deuil, de guérison, à travers la création du wampum. Les tissages de

coquillages polis, liés à la mémoire, lui permettront de créer des récits sous formes de symboles, par des ceintures de coquillages qui symboliseront les liens entre les vivants, les morts et les générations futures chez les peuples iroquois.

Après cette union des peuples contre les forces des ténèbres, Thadodaho est vaincu, mais le Pacificateur ne souhaite pas le tuer, il veut plutôt le convertir pour que sa magie puisse aider les peuples. Il lui retire ses attributs d'animaux, coupe son sexe de serpent en lui rendant une taille plus commune pour le réintégrer, après cette forme de castration anthropomorphique et symbolique, dans l'organisation sociale iroquoise.

Conclusion

Hiawatha et Thadodaho feront tous deux partie du conseil des chefs, de ce qui deviendra le peuple iroquois, avec d'autres chefs de tribus, à la fois élus et pouvant être destitués par les femmes. C'est ainsi que la boucle des contes sacrés Iroquois se referme, le principe créateur et le principe transformateur s'unissent pour œuvrer ensemble par des méthodes différentes.

Ce conte propose une vision du double mêlant plusieurs des dimensions relevées et parfois révélées, par la psychanalyse et la littérature. Loin des variantes du double persécuteur, Hiawatha et Deganawidah semblent ne faire qu'un, dans une visée créatrice et au travers de la guérison. Loin d'être dans une logique de peur ou de suppression du double, il existe une volonté de conciliation dans ce conte, rassemblant le sujet et son double dans une aventure cherchant à créer un lien entre les peuples d'une même région. Aux notions de bien et de mal, les iroquois préfèrent celle des lumières et des ténèbres, d'êtres droits ou tordus, cherchant à maîtriser les parts sombres pour les faire participer à l'équilibre et à la guérison. Chacun des personnages présentant une pathologie peut se transformer en son inverse, et en guérissant s'enrichir de l'expérience de son aspect le plus sombre, pour renforcer les qualités de son aspect éclairé qui lui permettra de venir en aide aux autres. La logique du conte, dans le rapport de la pathologie à la guérison, puis à la recherche d'une fonction positive dans le champ social, se trouve animée d'une dimension psychologique manifeste.

L'utilisation du récit des contes dans une perspective thérapeutique, se développa dans différents types de contextes. Par le passé, les contes avaient un rôle social, culturel et la forme d'un outil pédagogique. Les vertus propres au conte, pouvaient prendre une valeur sociale et groupale, ainsi qu'une valeur spirituelle dans son rapport au sacré. L'exemple du conte Iroquois *Le miroir de Hiawatha*, montre qu'il existait parfois un lien entre le sacré, la guérison personnelle et la guérison du groupe. Le conte véhiculait déjà des fonctions thérapeutiques

potentielles, liées à des images permettant un travail d'imagination et de représentation, générant des mouvements et des transformations psychiques, à travers des mouvements identificatoires conscients et inconscients.

Le personnage nommé Hiawatha suit un processus de guérison et de socialisation à partir de ses interactions avec les autres les personnages. Son double rejoint la dimension prophétique, sous la forme du Pacificateur, qui disparaitra d'ailleurs à la fin du conte en disant ces mots : « Dites mon nom dans les taillis, et je serai là de nouveau. »

Ce double aux apparences complémentaires et fusionnelles viendra soulever la question du miroir, par le titre même du conte et par le tournant primordial qui s'attache à cette scène. À la surface de son aspect le plus sombre, devant l'horreur de ses mouvements d'incorporations, d'ingestions, illustrant un aspect pathologique de sa relation à autrui, il découvre à travers le regard que Deganawidah porte sur lui, un autre reflet de lui-même. C'est aussi dans cette relation au miroir que Hiawatha guérira et entrera dans l'histoire, en redécouvrant l'existence de l'autre et le principe de l'altérité qui reste très souvent lié à la symbolique des visages et du double. La mise en place du rituel en rapport aux wampums organise enfin l'appartenance à un groupe social. L'invention des ceintures de wampums correspond, dans ce cadre, à la fois ici à l'élaboration d'un deuil et à la conception d'un lien entre les tribus iroquoises, d'une forme symbolique différenciée de l'écriture, transmettant pourtant un message qui relate une mémoire renforçatrice de la dimension culturelle.

Synthèse du chapitre III

La lecture des contes de J.-L. Borges ouvre ce chapitre sur une littérature discutant du double, sous des visages représentatifs dont la rencontre créé le dérèglement ou la déréliction, tout autant que l'éveil ou la survivance. Ces exemples, dont les commentaires cherchent à s'organiser dans un double mouvement, au croisement de la psychanalyse appliquée à la littérature et de la littérature appliquée à la psychanalyse, deviennent l'objet de significations multiples, dont chacun peut écouter les échos en rapport à sa propre situation psychique et culturelle. L'un des axes, réapparaissant dans la plupart de ces contes, touche le lien existant entre le sujet et son double. Ce lien, qui s'organise dans la rencontre de deux aspects d'un même sujet, permet de chercher à comprendre, au-delà de la manifestation du dédoublement et de la fusion, les enjeux psychiques inhérents à la création de ce rapport au double, sous la forme empruntée par les personnages d'un conte. Les inventions de ces conteurs offrent un

témoignage, à partir d'une création imaginaire, de leurs réflexions ainsi que de leurs conceptions du double, selon leurs expériences psychiques personnelles, ainsi qu'en rapport à leurs environnements culturels.

Les doubles tels qu'ils sont abordés dans ce chapitre représentent les aspects thérapeutiques, créateurs, voire transformateurs du sujet, pour permettre de dépasser des problématiques, tels que les deuils, les complexes, les pathologies, les épreuves de la vie, en ouvrant pour le sujet une capacité d'être autre et de s'engager sur un nouveau chemin. Malgré l'aspect négatif des représentations de M. Benedetti ou de W. Gombrowicz, qui sont en finalité à prendre comme des avertissements, et donc, comme des exemples inversés, l'idée de la conceptualisation, accompagnant plusieurs types de contes sur le double, est d'enseigner ou de guérir, de permettre la traversée de l'infranchissable, grâce à une aide, du double, dans ses manifestations imaginaires, spirituelles, culturelles, littéraires, pour aborder la création. Il peut s'agir de la création d'une œuvre, mais parfois plus particulièrement de la création d'un autre, d'une transformation interne au sujet, l'amenant à envisager en quoi la perspective offerte par le double peut ouvrir de nouveaux horizons. La création artistique, littéraire, thérapeutique, mais aussi les liens communautaires, peuvent ainsi émerger de ce rapport au double, qui loin d'engloutir le sujet, l'aide parfois à apparaître à ses propres yeux.

Pour certains, comme le montre l'exemple de J.-L. Borges, le double sera intimement lié aux expressions de la créativité, ponctuant en quelque sorte le parcours littéraire et l'œuvre du poète comme du conteur. Ce double onirique, qui donne à Borges la possibilité de retracer son parcours de vie et d'écrivain, sera pour lui le moteur d'une créativité qui donnera naissance aux contes déréels. Dans sa conception, le double et le sujet sont deux, et pourtant ne font qu'un.

Dans le conte de Benedetti et le texte de W. Gombrowicz, le rejet de l'autre ou du double modifie l'équation de ce rapport, en livrant le sujet qui ne voulait n'être qu'unicité, à la soumission ou à la mort.

Les contes sur les doubles animaux viennent envisager l'ambiguïté d'une autre sorte de relation. Si *Le prince Ring* ne fait qu'un avec *Snati-Snati* au cœur de leurs actions les plus périlleuses, le choix est laissé à l'auditeur ou au lecteur du conte, quant au fait de savoir s'ils sont deux, ou s'ils ne font qu'un. Le conte de *La femme léopard*, montre de façon plus déterminée que le sujet et son double ne font qu'un, en particulier au regard de la survivance. *L'histoire de Pie*, enfin, donne au lecteur le choix d'une décision entre les deux versions de la même histoire qui lui sont proposées.

Dans les contes sacrés iroquois, réinterprétés par R. Moss, la question du double se fonde à la fois sur l'origine du principe de dualité et sur l'expérience fondatrice de l'unification

culturelle de plusieurs tribus par le personnage mythique de Hiawatha et de son double Deganawidah. Les deux contes affrontent la perspective de la création d'une modalité technique et thérapeutique pour des sujets ayant, par ailleurs, évolués précédemment dans des contextes pathologiques, ténébreux et parfois destructeurs. Si Tawiskaron deviendra un guérisseur entreprenant d'utiliser les forces sombres d'un sujet pour tenter de le guérir en portant un masque au nez cassé, Hiawatha inventera quant à lui une cérémonie pour dépasser les affres du deuil en fabriquant des wampums conservant la mémoire des êtres aussi bien que des événements passés. Ainsi, la dualité créatrice et transformatrice nécessaire conservera sa dynamique duelle, alors que le double de Hiawatha restera pour sa part comme une énigme, dont l'existence et la présence se poursuivra grâce à la longévité du conte.

Les différents aspects des contes sur le double, développés dans ce chapitre, permettent ainsi de constituer une perspective, dans laquelle la guérison et la dynamique thérapeutique et créatrice se soutiennent du rapport à la narration. Le conte devient alors le support d'une réflexion au cœur du sujet, animant par les liens au double, une perspective cherchant à établir par la mémoire, les destinations possibles des trajectoires portées par ces représentations.

Si les contenus des représentations du double proposées par Borges renvoient à l'évolution de son propre rapport à la création littéraire, ceux de Benedetti et de W. Gombrowicz, restent moins évidents à déterminer. À travers l'évocation de la nostalgie et de la mélancolie, pourtant, semblent se dessiner des figures de l'idéal du moi en rapport duquel le regard des autres joue un rôle prépondérant. Le travail de la mémoire et d'une certaine nostalgie laisse ainsi entrapercevoir une échappatoire à la mélancolie, et la mélancolie elle-même laisse entrevoir certains aspects de sa capacité créatrice en suggérant, par sa mélomanie poétique, une dimension interne et vitale du double. L'une des questions revient alors à engager le sujet à reconnaître son propre double, plutôt que de subir l'envahissement de l'ombre de l'objet.

Le double permet également d'envisager et de penser le dépassement de la problématique adolescente, par une traversée qui défie l'errance et permet à l'être en devenir, ou en deuil, d'accéder à une forme de construction de soi avec *Le prince ring*, ou de survivance avec *L'histoire de Pie*. Les contenus de représentation du double renvoyant ici à l'esprit animal ou à la fylgja dans le conte norvégien, ainsi qu'à l'identification à l'animal dans le roman de C. Martel. Le contenu de la représentation du double dans le conte intitulé *Le miroir de Hiawatha* revient quant à lui à celle du double prophétique, bien que les dimensions animistes et animiques y soit également présentes aux côtés d'un mouvement spéculaire agissant telle une révélation.

Ces contes viennent ainsi apporter des éléments de réponses à la question de savoir qu'est-ce que le double. Quelle est sa nature, sa fonction dans la vie humaine, est-il une part de l'existant ou une simple illusion ? Est-il une projection ou une forme intégrante et méconnue de l'être humain ? Cette absence de réponses ou d'informations claires sur le double qui peut être aussi bien créateur, que création littéraire, donne à sa représentation la possibilité d'être à chaque fois réinventée. La conclusion de l'histoire elle-même prend souvent une importance particulière, le double était-il une invention du personnage ? Sa rencontre a-t-elle permis de résoudre la problématique posée au début du conte ? Et de quelle manière ?

Chacun peut ainsi suivre, inventer ou laisser en suspens, ses propres réponses, que le questionnement des contes conserve, à l'abri du temps, pour d'autres générations.

IV. Aspects cliniques du double dans les contes et les thérapies d'enfants

IV.1. Compagnons imaginaires et doubles, entre contes et réalité

IV.1.1. Le compagnon imaginaire

Les compagnons imaginaires s'apparentent parfois à la problématique du double en ceci qu'ils occupent dans certains cas une fonction entre imaginaire et réalité, tout en revêtant certains aspects internes ou externes du sujet. Les compagnons imaginaires sont bien souvent dotés de qualités fantasmatiques permettant au sujet de réaliser ses souhaits. Pair ailleurs, ils occupent aussi une fonction narcissique, transitionnelle ou compensatrice, permettant à l'enfant de pallier les manques, les absences ou les traumas, qui affectent son existence. Selon les âges et les modalités psychiques engagées, le rôle des compagnons imaginaires peut se montrer variable, bien qu'en dernier recours ils semblent souvent symboliser la recherche d'une solution face à une blessure ou à une rupture. Ils peuvent également apparaître face à un changement, dont l'organisation psychique actuelle ne peut répondre autrement que par une personnification. C'est ainsi que les compagnons imaginaires projettent des aspects internes du sujet et développent des capacités ou des qualités qu'il ne peut acquérir ni posséder à ce jour.

Ce compagnon de jeu ou de discussion, qui peut conserver un aspect uniquement imaginaire ou se trouver matérialisé sous la forme d'un jouet, va peu à peu acquérir dans sa création, des qualités et des caractéristiques humaines qui semblent poser des liens, entre la vie fantasmatique et imaginaire du sujet et son rapport à la réalité.

Cet élément créé par l'enfant fait partie du processus de développement « normal » et vient préparer l'intériorisation des instances morales, idéales et surmoïques. Son rôle de jonction entre réalité et imaginaire permet à l'enfant de travailler sur l'acquisition des limites entre ces deux dimensions. Dans certains cas, le compagnon imaginaire peut également participer à la possibilité, pour l'enfant, de trouver sa place dans la famille ou dans le groupe et sa réapparition à l'adolescence peut parfois signifier l'achoppement de cette fonction. Le compagnon imaginaire prend alors une forme compensatrice et parfois envahissante, protégeant et empêchant l'adolescent des groupes de son âge. Quel que soit le stade d'évolution du sujet, le rapport à la solitude externe et interne reste aussi un facteur général mais non obligatoire, à la construction fantasmatique des compagnons imaginaires.

Dans leur article sur cette thématique, B. de Bérail et S. Missonnier, proposent de différencier deux types de fonctionnement propres au surgissement des compagnons

imaginaires[456]. Cette distinction entre un compagnon imaginaire différent de l'enfant et un compagnon imaginaire qui lui serait identique, permet aux auteurs d'organiser une ligne séparatrice faisant de cet objet transitionnel le facteur d'une ouverture à un nouvel espace de pensée, ou à l'opposé, une formation trop proche de l'identique pour permettre d'élaborer une nouvelle position dans l'organisation psychique. Dans cette perspective, les fonctions des compagnons imaginaires deviennent les marqueurs psychopathologiques de l'organisation psychique d'un enfant. Si le compagnon imaginaire peut prendre la valeur d'un objet transitionnel marquant le plaisir d'une activité de penser, de multiples formes peuvent lui être attribuées dans des gradations variables allant jusqu'à celle d'une construction pathologique dans laquelle la relation au compagnon imaginaire s'organise autour de la persécution et de la substitution aux autres actuelles (l'enfant lui-même, un proche), rejoignant ainsi le rapport à l'identique.

Conclusion

Les compagnons imaginaires présentent ceci de particulier qu'ils tissent des liens étranges et parfois inattendus entre l'imagination et la réalité, dans un croisement permettant au sujet de se libérer de certaines entraves ou de certaines souffrances auxquelles sa réalité psychique ne peut se soustraire totalement. En échappant à une construction purement hallucinatoire, quoique dans ce cas elle en soit en partie mêlée, la constitution d'un compagnon imaginaire reste parfois une solution de compromis entre le vide affectif d'une situation familiale ou relationnelle peu supportable et la manipulation d'un objet pouvant symboliser des enjeux constructifs. Cet objet imaginaire prend le plus souvent une valeur positive dans l'organisation psychique et dans le devenir de l'enfant en ménageant l'aménagement de la frontière entre principe de plaisir et principe de réalité. L'enfant trouve ainsi un support narcissique qu'il anime et qui le soutient par le biais d'un autre, manquant. En inventant et en faisant apparaître un compagnon imaginaire, toutes sortes de fonctions peuvent s'établir, de la

[456] B. de Bérail et S. Missonnier, Entre angoisse et créativité : les compagnons imaginaires, *Dialogue*, 3/2010, (n°189), p.39-55. Citation p. 40. « D'abord défini comme une fantaisie qui met en scène le travail d'élaboration psychique intense que réclament le complexe œdipien et l'instauration des instances secondaires qui l'accompagnent, le compagnon imaginaire préexiste en fait, (…) à ce complexe en tant qu'objet transitionnel, dans la lignée de l'introjection progressive de l'objet interne. Il sera question enfin des cas où le compagnon imaginaire s'inscrit dans une dynamique pathologique, où il n'est alors plus une personnification des potentialités de l'enfant lui permettant de renoncer à certaines prérogatives et d'aménager le sentiment de perte ou de castration, mais un double identique du moi ou de l'objet perdu ne laissant pas d'espace pour le jeu de la pensée. »

plus anodine au cours d'un jeu, à la plus fondamentale chez certains enfants pour ne pas sombrer dans le désespoir.

Tous les compagnons imaginaires ne reflètent pas les mêmes enjeux et certains d'entre eux se rapprochent d'un objet transitionnel. Ces compagnons imaginaires signent également l'enjeu d'un passage, entre la toute-puissance imaginaire du jeune enfant et la reconnaissance de la toute-puissance attribuée par la suite aux parents. Cet objet, de transition, aux contenus narcissiques et affectifs d'une valeur non négligeable, permet ainsi le passage à une construction du réel où l'enfant apprend à relativiser le rapport entre sa position et celle de ses parents. Une fois acquise la relativité de ces instances imaginaires et idéales, l'enfant en fait partiellement ou totalement le deuil, pour accéder à un principe de réalité où la place centrale du sujet et la place centrale des parents, peuvent s'apprivoiser à la mesure des échanges et des expériences de la dynamique œdipienne. C'est ainsi que s'organise peu à peu un espace ou un lieu, pour les autres, dans la relation à soi, rendant possible l'investissement objectal organisant la vie du sujet.

IV.2.7. Les trajectoires du double

L'histoire de Martin se rapporte elle aussi à un questionnement sur le double et trouve sa particularité dans les diverses formes employées par cet enfant lors de sa psychothérapie pour aborder les contenus de représentations reliés à cette thématique. Au fur et à mesure du déroulement de ce travail thérapeutique, dans lequel l'enfant s'est considérablement investi, la répétition multiple et pleine de variations, des images et des représentations du double, m'orienta à penser à un phénomène que je nommerai sous la forme d'une hypothèse clinique, *les trajectoires du double* ou encore *les trajectoires des représentations du double et de leurs contenu*. En effet, comme je chercherai à le souligner dans l'exposé suivant, l'évolution et la transformation des contenus de représentations du double semblent suivre une ligne permettant peu à peu la construction d'une trajectoire organisatrice de l'altérité, de l'identité ainsi que de l'intrication de l'excitation, ou de la pulsion, au psychisme. Si la pulsion est, en effet, définie par S. Freud (1915) comme un concept limite entre le psychique et le somatique, il semble pourtant que la dimension psychique, dans les comportements violents, ne soit pas suffisamment investie ou intégrée, ou bien qu'elle soit dépassée par l'excitation. Cette dernière ne pouvant être contenue, elle semble laisser la dimension corporelle agir d'elle-même sans que la pensée ne puisse être sollicitée sur le moment, ni même parfois dans l'après-coup.

La trajectoire que poursuit l'évolution des représentations du double, par l'évocation d'une mise en miroir, ou par la mise en scène des représentations de l'ombre, permet en outre de manifester sous la forme d'images ou de contes, des conflits intrapsychiques et inconscients qui peuvent évoluer pour éveiller l'expression d'un phénomène faisant écho à la construction de la pensée.

D'un point de vue théorique, les hypothèses de S. Freud dans son article sur le double intitulé *L'inquiétante étrangeté* ainsi que les propositions de C. et S. Botella à travers leur écrit sur *La dynamique du double*, dont certains aspects sont développés dans le chapitre I, sont à l'origine de la recherche sur ces trajectoires.

L'organisation du fonctionnement de la pensée suivrait ainsi plusieurs temps de formation, dont la notion de double permettrait peu à peu l'élaboration selon les diverses modalités soulignées par les auteurs qui cherchèrent à en comprendre les mouvements. L'idée princeps des trajectoires du double viendrait dans ce cadre souligner que non seulement un sujet peut suivre des mouvements progrédiants ou régrédiants à l'intérieur de l'organisation (voire de la désorganisation) de sa pensée, mais également que la poursuite de l'évolution de son fonctionnement psychique est également tributaire, ou tout du moins liée, à l'articulation de ces contenants et de ces contenus de représentations.

Si l'idée des trajectoires des représentations du double trouve une partie de son inspiration dans les travaux de S. Freud (1919), et de ceux de C. et S. Botella (2001), cette proposition se soutient aussi de l'idée d'un parcours, allant du miroir au double, *Del espejo al doble* (1997), avec l'ouvrage de M. Carmen del Calvo. La notion de trajectoire est par ailleurs sous entendue dans d'autres ouvrages étudiant ce même thème, tel celui de D. Maldavsky (1991), qui en traitant des processus et des structures des liens, *Procesos y estructuras vinculares*, parvient à induire la possibilité d'une trajectoire, faisant de la question du double, non pas une notion recherchant un point d'équilibre neutralisant la problématique, mais plutôt un processus en perpétuel mouvement, dont l'unique résolution revient à saisir l'organisation et la perspective de la trajectoire. D'autres références à l'idée de trajectoire apparaissent chez des auteurs ayant étudié le double, tels R. Roussillon et J. Jung[457], qui se réfèrent dans un article commun, aux trajectoires de l'identité.

[457] Jung, J., Roussillon, R., (2013), L'identité et le « double transitionnel », *Revue française de psychanalyse*, 4/2013 (Vol.77), Paris, p.1042-1054.

Dans le cas de Martin, nous verrons que dans un premier temps, l'élaboration de ces contenants (les contes, les dessins) et de ces contenus (sources et origines psychiques, en rapport aux affects, aux expériences et aux liens) des représentations du double, étaient très simplifiées et très difficiles à articuler, mais que par la suite, cette thématique s'insinua dans la thérapie sous différentes formes, jusqu'à devenir un axe de référence et de compréhension dans son évolution. Par ailleurs, cette répétition évolutive des représentations du double pourrait répondre à l'absence de compréhension des éléments les plus primaires de la relation et les plus nécessaires à la possibilité d'organiser des relations avec ses pairs. Il est pourtant probable que cette évolution des contenus de représentations du double appartienne à un processus plus vaste et plus général de l'évolution humaine, processus qui se retrouverait chez chaque sujet à un niveau différent, mais selon des modalités parfois comparables. Certains de ces niveaux seraient par exemple des paliers aux conséquences déterminantes tels que *le stade du miroir* dans son rapport au double spéculaire, d'autres seraient plus excentrés et concerneraient des formes plus particulières ou plus culturelles du développement du sujet. Le développement et l'organisation des imagos et des identifications fondamentales seraient solidement associés à ce processus dont les lignes de perspectives formeraient les trajectoires des représentations du double, trajectoires que le sujet emprunterait pour construire, réaliser ou détruire, son destin. C'est dans ce dédale, engageant le fondement des transformations et des métamorphoses, que le sujet se perd où se trouve, en inventant des instances telles que le compagnon imaginaire, ou en rencontrant des aspects créateurs ou oniriques de sa personnalité, c'est dans ce dédale également que le sujet peut mourir et renaître, égarer une partie de lui-même, ou développer un potentiel qui lui était inconnu ou inaccessible. À des niveaux plus profonds, les trajectoires du double, de ses contenus et de ses représentations, pourraient s'associer à des phénomènes plus proches de la création ainsi qu'à des formes et des images spirituelles et oniriques. De manière générale un sujet peut tout à fait rester dans une forme de lien répétitif et immobilisant à une représentation du double, qu'elle soit consciente, préconsciente ou inconsciente, tout comme un sujet peut se saisir de modalités dynamiques pour évoluer à l'intérieur de ces trajectoires. Dans le travail psychique à l'œuvre dans la cure psychanalytique ainsi que dans certaines formes de psychothérapies, le dynamisme et les mouvements de ce rapport au double et à ses représentations est généralement sollicité, les contenus qu'elles recèlent en est, lui-même aussi, parfois accessible.

IV.2.8.d. L'invention du conte et l'ouverture vers une modalité de la contenance

Christian Guérin, dans un article intitulé *Le conte et la fonction conteneur*[458] aborde une recherche proposant par l'étude de plusieurs théories psychanalytiques s'appliquant à cette forme de narration, une relecture de la fonction contenante du récit, remise dans le contexte de son expression. L'organisation de la transformation des éléments permet ainsi à l'enfant de traiter et parfois d'assimiler des représentations difficiles à exprimer autrement.

« Un conte n'a pas cliniquement de sens en dehors du contexte interne et externe dans lequel il apparaît. Même s'il met en scène tout un système de relation entre des personnages et autour des fantasmes organisateurs, il est lui-même à situer comme un élément d'une relation plus importante entre le sujet et son environnement. L'usage d'un conte, et partant sa fonction psychique, vont de pair avec ce qui, de cet environnement, est mobilisé à chaque fois. Dans la perspective de travaux de W. Bion, nous tiendrons le conte comme un élément alpha potentiel qui doit son efficacité à la qualité et à la fonction conteneur mobilisée chez le sujet et/ou son entourage. »[459]

En s'inspirant des travaux de M. Klein sur les mécanismes de l'identification projective ainsi que de ceux de W. Bion sur la fonction alpha, C. Guérin cherche à redessiner les liens théoriques permettant de saisir en quoi la nature du conte rejoint en quelques sortes une forme accueillante, transformatrice et réorganisatrice de certains éléments d'angoisses pour leur offrir un espace symbolique qui leur soient conteneur.

Le modèle que propose W. Bion considère que le nourrisson projette dans le bon sein une partie de sa psyché composé des sentiments d'angoisses et des mauvaises impressions, nommés les éléments bêta, qui après un séjour dans le bon sein sont ensuite retirés et réintrojectés. Pendant ce séjour dans le bon sein les sentiments mauvais sont ressentis comme ayant été modifiés, de telle sorte que l'objet réintrojecté parait tolérable au nourrisson grâce à la fonction alpha de la mère qui en permet la transformation. Dans le conte, cette fonction viendrait se réactualiser, pour offrir un support modifiant des éléments angoissants ou empreints de négativité et pour offrir un contenant à certains éléments du psychisme de l'enfant.

[458] Guérin, Ch., (1984), Le conte et la fonction conteneur, in. *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2004, pp.81-134.
[459] Ibid. pp. 81-82.

IV. 4. Le corps physique, le corps du double et le corps du rêve

L'une des questions que soulève cette recherche à son terme peut avoir pour objet de réfléchir sur les articulations entre le corps physique, le corps du double et le corps du rêve. Dans cette perspective, il s'avère nécessaire de souligner comment cette problématique s'organise à différents niveaux en recueillant les fruits des travaux psychanalytiques, littéraires, ainsi que ceux issus des approches traditionnelles. Chacun de ces niveaux s'emploie en effet, dans des mesures variables, et selon les outils attachés au champ de sa discipline, à exposer certaines considérations.

Pour définir la notion de double dans ses différentes modalités, il devient donc nécessaire de reformuler sa présence dans des théories relevant de champs qui apparaissent dans un premier temps inconciliables. Si certains aspects du double peuvent sembler si difficiles à saisir cela pourrait en partie se comprendre en ceci que certains de ses rapports au fonctionnement psychique et à la vie ne sont qu'en partie visibles. La compréhension du double ne peut que difficilement se résoudre par les mots uniquement, peut-être parce que les mots dont dispose la culture universitaire actuelle ne peuvent pour l'instant recouvrir toutes les facettes de son organisation complexe. D'une certaine manière, il devient relativement clair à la relecture des théories concernant le double en psychanalyse, qu'une partie des thématiques cherchant à expliquer sa ou ses natures, dépassent dans certains cas le champ de la psychanalyse. En plusieurs occasions les références à l'âme, à un aspect du sujet échappant à lui-même tout en étant au plus proche de sa nature, sont énoncées, sans qu'une modélisation puisse convenir à l'ensemble de ses manifestations.

Au vu des différents apports que les contes et les approches traditionnelles donnent du double, une nouvelle configuration mérite peut-être d'être recherchée pour accorder les perspectives psychanalytiques aux autres formes de recherches ayant pour visée la connaissance. Pour cela, il serait sans doute utile de différencier le corps physique, qui dans son lien à la pensée reste l'objet de liens étudiés par la psychanalyse, du corps du double, qui reste à définir, ainsi que du corps du rêve et plus particulièrement du rêvé, dans la mesure où ces trois aspects de l'humain semblent se croiser sans toutefois se confondre. Chacun de ces aspects se trouve en interaction, ou en interdépendance aux deux autres et si il est possible, voire d'usage dans certaines cultures, de ne pas voir ni reconnaître les corrélations entre ces différents aspects de l'être humain, tout comme de passer une vie sans rêver, ni se pencher sur la pensée que le double puisse avoir sa propre existence et sa propre relation au psychisme ou au corps physique,

il n'en devient pourtant pas moins nécessaire, pour conclure sur les différents aspects de cette notion, de tenter de comprendre leurs interactions.

Dans la constitution psychique et dans son articulation au corps physique, le double spéculaire et son corrélat de fonctions identificatoires, apparaît rapidement comme la modalité d'un processus provoquant et instituant un lien, ou plutôt, des liens multiples qui créeront la toile sur laquelle le sujet reposera et qu'il modifiera tout au long de son existence. De ce sujet, unique dans son corps et son aspect physique, mais aussi dans la particularité de sa pensée, il est possible de considérer un envers, un autre aspect, fait au contraire de tout ce que les autres humains lui auront apporté, enlevé, ou obligé à recevoir, à subir, tout un éventail de constituants qui relèvent à la fois de la génétique, dans ce qu'elle porte comme traces humaines ancestrales, et de l'environnement, comme traces humaines et modifications relevant du présent. Tout ce matériel, toute cette matière, aussi bien physique que psychique, se rapporte aussi bien au corps physique, qu'au corps du double, ainsi qu'à ce corollaire, au cœur et à la lisière de l'existentiel, le corps du rêve et du rêvé.

Pour modéliser ces approches, il pourrait être nécessaire de rendre visible ce qui ne l'est pas et de chercher à comprendre en quoi ou comment le corps du double pourrait interférer à la fois sur le corps physique, la pensée ou le rêve. La seule piste disponible à cet effet revient aux configurations du double proposées par les sociétés anciennes et leurs connaissances traditionnelles sur cet aspect de l'humain. Elles permettent à la fois de décrire ce qui n'est pas visible et qui pourtant, selon leurs points de vue, soutient l'humain dans son rapport à la vie. Ce soutien, qui, selon ces cultures s'avère essentiel, malgré son aspect en général ou en partie insaisissable, s'organise dans un rapport à l'énergie vitale. Le corps du double pourrait à ce titre se définir par la somme des aspects invisibles du sujet par lui-même, ou encore par la somme des aspects de l'être humain échappant au visible.

Les premières recherches psychanalytiques sur le double, présentées par S. Freud et O. Rank, soulignent les différents rapports qui l'unissent à l'âme, à l'esprit, ainsi qu'à d'autres formes de représentations dont l'une rejoint chez S. Freud l'auto-observation de soi, et l'autocritique, émanant de la formation du surmoi. Par ailleurs, S. Freud dans sa définition du psychisme proposa de considérer deux points aux extrémités desquels se trouvaient d'une part, le champ somatique, le lieu de son action, matérialisé par le cerveau et le système nerveux, et, d'autre part, les « activités de consciences dont nous avons la connaissance directe ».[460]

[460] Freud, S., (1946), *Abriss der Psychoanalyse*, London, Imago publishing, Tr. fr. par A. Berman, et J. Laplanche, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p.3. « De ce que nous appelons le psychisme (ou vie psychique) deux

Les recherches de C. G. Jung, dans un second temps, amènent quant à elles des propositions sur ce que l'auteur nomme « l'autre », et dont il cherche à lier les figurations avec diverses approches culturelles symbolisant le principe de renaissance. Pour C. G. Jung un dialogue peut s'engager avec cet autre auquel il reconnaît une personnalité et une existence.[461] La notion de Soi sera également une notion permettant de situer une instance englobant le moi, à la fois cercle et centre se différenciant du moi.[462] Les modèles de représentations du Soi et de « l'autre côté de soi-même », prennent pour C. G Jung l'aspect d'une recherche tentant d'expliciter une activité psychique parfois perçue comme étrangère et se rapprochant de certains contenus inconscients.

L'une des hypothèses que je chercherai à expliquer dans les développements suivants, revient à considérer de quelle manière le psychisme, pourrait être dans l'organisation du fonctionnement humain, l'un des éléments permettant de créer des liens entre le corps physique, le corps du double et le corps du rêve. L'activité de conscience qui caractérise le psychisme se trouve, en effet, investie de façon partielle dans ces trois corps, dans la mesure où l'activité consciente qui permet de comprendre et d'intervenir dans le fonctionnement de chacun d'eux, reste tout à fait relative, puisqu'une grande partie en reste inconsciente ou encore préconsciente dans une certaine mesure. Si les phénomènes rattachés au double sont en général marqués par leur nature inconsciente, les différentes études sur la question remarquent que quelques aspects n'en demeurent pas moins accessibles à la conscience. Le corps du rêve quant à lui, émanant de la projection psychique et des éléments mnésiques du sujet, n'en reste pas moins dans certaines conceptions traditionnelles, lié au double dans certains cas. Lorsque S. Freud remarqua dans son ouvrage sur l'interprétation des rêves, « le rôle joué par les facteurs

---

choses nous sont connues : d'une part son organe somatique, le lieu de son action, le cerveau (ou le système nerveux) d'autre part nos activités de consciences dont nous avons une connaissance directe et que nulle description ne saurait nous faire mieux connaître. Tout ce qui se trouve entre ces deux points extrêmes nous demeure inconnu et s'il y avait entre eux quelque connexion, elle fournirait tout au plus une localisation précise des processus conscients sans nous permettre de les comprendre.

Nos deux hypothèses concernent ces deux extrémités ou points de départ de notre connaissance, la première a trait à la localisation. Nous admettons que la vie psychique est la fonction d'un appareil auquel nous attribuons une extension spatiale et que nous supposons formé de plusieurs parties. Nous nous le figurons ainsi comme une sorte de télescope, de microscope ou quelque chose de ce genre. »

[461] Jung, C. G., L*'âme et le Soi*, *Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel, 2000, p.39.

[462] « L'inconscient étant éprouvé comme quelque chose d'étranger, comme un non-moi, il est tout à fait normal qu'il apparaisse sous les traits d'une figure étrangère. Il est certes d'une part ce qu'il y a de plus insignifiant, mais, recelant en puissance cette totalité « ronde » qui manque à la conscience, il est aussi d'autre part ce qu'il y a de plus important. A très proprement parler, cette « chose ronde » est le précieux trésor enfoui dans la caverne de l'inconscient, dont l'incarnation est précisément cet être personnel que constitue l'unité supérieure de la conscience et de l'inconscient (…) » Jung, C. G., (1905-1954), *L'âme et le Soi*, *Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel, 2000, p.48.

psychiques dans l'instigation du rêve »[463] il ouvrit une réflexion sur les mécanismes organisateurs du fonctionnement onirique et des procédés mis en place dans son expression, déplacement, condensation et figuration du rêve. Dans ce rapport à l'activité psychique, le corps du rêve devient l'espace d'une activité de pensée inconsciente dont le langage se trouve modifié lors du travail du rêve. Cette *transformation*,[464] que doit subir le matériel du rêve pour sa formation, permet que certains contenus inconscients puissent être traduits sous une forme différente à la conscience, pour ainsi traverser la censure. Le corps du rêve, en tant qu'espace représentatif contenant plusieurs formes de figurations, permet ainsi que puissent s'exprimer différentes sortes de matériels psychiques dont les activités de pensées organisent le traitement, pendant et après le temps du rêve.

Dans le cas du rêve, l'activité de conscience se déroule également dans le cerveau dont l'activité se modifie selon les différentes étapes du sommeil. Si des études récentes permettent de décrire l'activité du cerveau pendant le sommeil paradoxal, ainsi que la présence de rêves à différents phases d'activités du cerveau pendant le sommeil, la question des liens entre le corps physique et le corps du double à ce niveau se pose encore. Bien qu'il soit endormi, le corps physique influence parfois le rêve, par l'impression de faim ou de soif, par des tensions corporelles se manifestant dans le rêve, ou encore par les rêves d'autodiagnostics rapportés par D. Maldavsky.[465] Dans les conceptions chamaniques et traditionnelles, il n'est pas rare de constater que l'idée de l'intervention du double dans le rêve reste très répandue et qu'elle rejoint aussi parfois le rapport à la santé du corps physique.

Les ouvrages d'O. Kharitidi, R. Boyer et de R. Moss reviennent sur cette conception, d'un rapport et d'un savoir lié au double dans les rêves. Qu'il s'agisse de doubles sous des formes animales, également nommés esprits animaux, ou de doubles guérisseurs, l'activité de pensée se poursuit pour ces auteurs, à travers les liens existant entre le rêve, le corps physique et le corps du double. Ce lien de continuité essentiel se manifeste par exemple à travers l'idée présente dans la tradition iroquoise, selon laquelle le double animal rencontré lors d'un rêve doit ensuite être intégré, après le rêve, dans le corps du double. Une fois intégré dans le corps du double, sur un point énergétique nommé chakra dans d'autres traditions, le double animal

[463] Freud, S., (1900), Die Traumdeutung, Tr. fr. par I. Meyerson, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1996, p.45.
[464] Ibid, p.291. « La prise en considération de la figurabilité ».
[465] Maldavsky, D., (2000), Los dobles, la ligadura pulsional y los procesos subjetivos, *Gemelos, Narcissismo y dobles*, Buenos Aires, Ed. Paidós, pp. 60 à 97.

vient s'associer au corps physique pour le renforcer, le soigner, ou encore pour développer des capacités sensorielles. Il peut en outre être associé par la suite à d'autres rêves dits « chamaniques », ou encore accompagner et protéger le double dans des voyages sous la forme de transes. L'idée faisant correspondre un double animal à un chakra dans le corps du double, se trouve également présentée dans la tradition sibérienne, sous des formes apparentées. Bien qu'il existe quelques divergences dans l'organisation de certains chakras, au nombre de neuf dans la tradition sibérienne et au nombre de sept dans la tradition iroquoise, le système de rencontre entre un centre énergétique et un esprit animal prenant valeur de double, comporte de nombreux points communs. Dans ces différents cas se développera un rapport au corps physique. En poursuivant cette description par le biais d'autres auteurs, il apparaît que l'ensemble des points énergétiques généralement nommés par le terme de chakra pourrait également s'ajouter à l'ensemble formant le corps du double. Ces chakras auraient quant à eux de nombreuses fonctions, telle que la transformation de l'énergie en énergie vitale, permettant ainsi la guérison des organes du corps physique, par exemple. D'autres fonctions à la fois plus quotidiennes et plus complexes y sont probablement associées.

Avant de poursuivre sur les nombreux liens que permettent l'activité de pensée et le psychisme, entre ces trois corps, un retour sur la description du corps du double donnera une vision plus claire de ces phénomènes. Si B. Hama évoque à plusieurs reprises l'idée que le corps physique s'accompagne d'une luminosité venant confirmer la présence du double, c'est en particulier pour souligner que l'absence de cette luminosité vient signifier que le sujet est mort. Les phénomènes décrivant la dimension du double, qu'ils soient en lien aux humains ou à la nature sont perçus, dans cet ouvrage traitant des traditions nigériennes, sous la forme de luminosité.

L'ouvrage de T. Abelar cherche à décrire plus précisément la composition du double. Elle en décrit la forme externe, entourant le corps et se déplaçant sous son effet. Ce double externe contenant le corps physique semble s'apparenter à une sphère ou à une forme ovoïde qui est qualifiée par le terme de « troué », pour expliciter le fait que sa luminosité n'est pas comparable à celle d'une ampoule irradiant sa lumière dans une sphère fermée, mais se compose généralement de filaments formant des courbes entre le point le plus haut et le point le plus bas de la sphère. Entre ces filaments existe un espace, et à l'intérieur de chaque filament se trouve un contenu. Dans cette forme externe le double semble ainsi composé d'un contenant, les bords extérieurs de chaque filament, et d'un contenu, une sorte d'énergie mouvante dont la luminosité parait moins brillante que celle décrivant les bordures de chaque arc de cercle. Ce

rapport du contenant au contenu réapparaît dans le rapport au corps physique qui se trouve contenu par le double externe, tout en étant le contenant du double interne.

Le corps physique devient ainsi le centre d'une organisation complexe en rapport au double, puisqu'il en contient une partie tout en étant contenu par l'autre. Le double interne, quant à lui, semble aussi avoir l'aspect d'une forme de luminosité, mais posséderait en outre des organes pouvant s'associer dans le rapport à sa nature à des formes sensorielles, ce qui reviendrait plutôt à des organes énergétiques ayant une fonction perceptive. Selon T. Abelar il posséderait par exemple l'équivalent d'un organe visuel, peut-être analogue au troisième œil décrit par d'autres types de croyances, ainsi que la capacité de penser, entres autres. Cette source de pensée, assimilée dans certaines traditions à toutes les formes de luminosités dites invisibles et appartenant au monde du double, serait pour l'auteure accessible et associée, consciemment ou non, à l'activité psychique. Bien que T. Abelar ne conceptualise pas directement ce rapport au psychisme dans son ouvrage, l'idée selon laquelle la luminosité interne serait à la fois liée à la manifestation de la vie dans les cultures animistes, mais aussi à une activité de pensée, s'avère être une hypothèse rencontrée dans de nombreuses cultures animistes anciennes et actuelles.

Ce tableau déjà complexe pourrait s'avérer suffisant, mais l'auteure ajoute par ailleurs que d'autres divisions énergétiques régissent le fonctionnement du double. La partie supérieure du corps physique se trouverait ainsi associée à deux formes dans le corps du double, de même que la partie inférieure du corps. Une vue d'ensemble du corps du double, auquel seraient encore associés un nombre important de filaments lumineux issus des échanges énergétiques avec les doubles des personnes rencontrées par un sujet, donnerait une image extrêmement complexe, comparable à l'image qu'en donne R. Moss dans sa transcription des contes iroquois par les termes de rayonnant et d'emmêlé. Comme S. Freud en faisait la suggestion dans son *Abrégé de psychanalyse* : « Tout ce qui se trouve entre ces deux points extrêmes nous demeure inconnu et s'il y avait entre eux quelque connexion, elle fournirait tout au plus une localisation précise des processus conscients sans nous permettre de les comprendre ».[466] Cette citation qui ne s'adapte sans doute pas entièrement à la problématique du double, n'en demeure pas moins explicite sur des modes de perception différents aux niveaux desquels le psychisme participe.

Selon T. Abelar, certaines pensées seraient issues du double, ce qui en rejoignant la perspective freudienne laisse apparaître certaines corrélations. À cet argument pourrait pourtant se rétorquer qu'il ne s'agit pas du même double. Ce qui est peut-être exact d'une certaine manière, en particulier du fait que les deux représentations ne sont pas les mêmes. Toutefois,

[466] Freud, S., (1946), *Abriss der Psychoanalyse*, London, Imago publishing, Tr. fr. par A. Berman, et J. Laplanche, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p.3.

une question de fond serait de comprendre si le double, tel que se le représente les cultures traditionnelles et chamaniques se trouve « séparé » de la réalité, tel que chacun l'entend en général et que cette forme de pensée circulerait alors « en vase clos », sans interaction avec le moi ou avec le sujet, ou si au contraire, le double ne se trouverait pas en interaction constante avec le sujet et l'ensemble des topiques proposées par S. Freud. L'hypothèse selon laquelle les pensées du double viendraient prendre une forme plus effective dans certaines de ces topiques, ou en relation à certains mouvements psychiques, permettrait de comprendre plus distinctement les relations existant entre le sujet et son double.

Ainsi, bien que le champ de la psychanalyse et celui de certaines traditions ne soient pas engagés dans une coordination de leurs savoirs respectifs et bien que ces savoirs et leurs applications ne suivent peut-être pas les mêmes orientations, ni les mêmes objectifs, il existerait peut-être une série de liens dont la compréhension permettrait probablement une progression de chaque perspective. Enfin, si ces perspectives, traditionnelles et psychanalytiques, peuvent sembler opposées en certains aspects, quelques positionnements, en particulier chez plusieurs chamanes[467] d'origines sibériennes cherchant à se former à la fois à la psychologie, la psychanalyse et à la psychiatrie, tendent à suggérer que les deux domaines cohabitent, en somme, d'une manière plus effective qu'il ne pourrait le sembler. O. Kharitidi écrit ainsi en ce sens, qu'à l'origine du chamanisme se trouvait un peuple situé dans le sud de la Sibérie. Ce peuple, dont la recherche en rapport à des formes de compréhensions psychologiques était intimement liée à leurs pratiques chamaniques, réfléchissait non seulement à la manière de soigner certains individus, mais également aux modalités d'organisation de la société.

Si, en reprenant une partie de la formule et des recherches de Prunelle Aziosmanoff concernant la théorisation d'*une métapsychologie de la lumière*, un effort était mené pour conceptualiser la compréhension d'*une métapsychologie de la luminosité interne et externe* aux êtres vivants dans le cadre de la psychanalyse et des traditions dites animistes et chamaniques, de nouvelles perspectives du fonctionnement psychique apparaîtraient probablement.

En revenant à l'articulation du corps physique, du corps du double et du corps onirique, il devient possible d'appliquer une lecture transversale en fonction de la première topique freudienne. L'appareil psychique pourrait alors se concevoir comme le contenant du psychisme capable de circuler entre ces trois corps. Le psychisme, par sa relation directe et essentielle à l'activité de pensée serait le vecteur faisant les liens entre ces trois dimensions de l'être humain.

[467] Voir en particulier les recherches d'Elena Michetchkina ainsi que son ouvrage, *Les secrets du chamanisme sibérien*, Paris, Vega, 2013.

Chacune de ces dimensions du corps physique, du corps du double ou du corps du rêve, serait ainsi susceptible d'être investie par le psychisme sous les trois modalités définies par S. Freud, en termes de conscient, de préconscient et d'inconscient. Il semble plus compliqué d'y appliquer la seconde topique freudienne bien que certaines hypothèses pourraient être menées en ce sens et il serait ainsi peut-être nécessaire d'imaginer une nouvelle topique permettant d'inclure les relations entre ces différents corps.

Le rapport de la création au double s'envisage dans les replis d'un corps invisible se penchant sur la matière, sur les mots, sur la musique ou sur le rythme et les mouvements du corps physique. Loin de l'inquiétante étrangeté, de la folie incompréhensible, le corps du double s'exprime, se concentre sur la matière dans les formes incompréhensibles d'une émergence en devenir. L'être dans son langage s'y meut dans les langages de l'être et les peurs ou les angoisses qui peuvent se présenter dans ce rapport à la création s'éteignent.

Il est enfin à remarquer que la psychanalyse, dans ses fondements et sa technique, se trouve au cœur de cette réflexion sur le double qui malgré son apparence secondaire en terme de notion, se trouve au centre du processus analytique.

Conclusion

L'une des hypothèses de travail liée à cette thèse s'est construite dans le rapport de la psychanalyse à la littérature, ainsi que dans les éclaircissements et les apports que ces deux champs pouvaient s'offrir l'un à l'autre. Dans les interactions réciproques de ces deux approches en relation à la question du double, une telle dynamique interdisciplinaire a montré des avantages et des possibilités d'enrichissements multiples. Cette rencontre en renouvellement constant de ces champs connexes bien que si différents, a participé à démontrer les implications réciproques de ces deux disciplines dans leurs évolutions particulières, en soulignant dans quelle mesure certains concepts essentiels étaient parfois nés de leurs interactions. Dans un second temps cette dynamique a induit l'ouverture d'un nouveau champ d'exploration pour comprendre les origines de certaines significations du double dans les contes. Les cultures et les connaissances traditionnelles et chamaniques sur cette question du double ont ainsi ouvert de nouveaux questionnements et de nouvelles perspectives.

Peu à peu, l'élaboration d'une typologie s'inspirant d'une orientation littéraire et psychanalytique s'est également construite. À partir de l'agencement d'une combinaison du principe de dualité avec une typologie des figures du double renouvelée, un système de lecture des contes s'est ainsi organisé. Par la suite, une observation sur le terrain de la psychologie clinique a permis d'associer cette approche littéraire d'un processus thérapeutique particulier que j'ai proposé de nommer : *les trajectoires des représentations du double*. Ces trajectoires, visibles dans certaines thérapies, s'appliquent aussi bien au cadre de l'analyse d'un texte littéraire, qu'à l'analyse de l'évolution d'un patient, bien que les outils conceptuels et les perspectives de ces lectures soient différents dans chacune des deux approches. Dans une perspective psychique cette proposition s'étend, du matériel proposé par un patient, à un ensemble de processus souvent déterminants dans le développement et les transformations de chaque sujet. Ce processus peut d'ailleurs également permettre de comprendre l'absence de changements, d'évolutions et de transformations chez certaines personnes. Enfin, ce processus dont l'équilibre s'organise précisément dans l'élaboration d'une trajectoire, s'il s'avère particulièrement visible dans les contes qui expriment les problématiques du double, fonctionne tout aussi bien dans la vie psychique de chaque humain, mais sous un mode moins explicite et souvent souterrain. Dans la pratique de la psychanalyse et de la psychothérapie, ce processus est particulièrement actif, il est pour ainsi dire au cœur des enjeux psychothérapeutiques et se

développe à la fois sous une forme interne dans les élaborations du sujet, mais aussi dans le rapport à l'analyste. D'une certaine manière, les modalités d'échecs ou de réussites, de l'analyse ou de la thérapie, y sont intimement associées ou liées.

Un mouvement d'une réciprocité constructive a ainsi circulé tout au long de cette thèse, en permettant de compléter certains aspects de l'analyse de textes littéraires grâce à l'approche psychanalytique, ainsi qu'en soutenant une approche thérapeutique et une discussion clinique grâce au discours issu de la littérature. Il devient ainsi possible de constater que les échanges entre ces domaines respectifs restent porteurs de certains aspects créatifs, ainsi que de réflexions et d'élaborations autour de ce thème.

Il est également important de souligner que parmi les études proposées dans l'approche des contes sur le double, certaines se sont montrées en lien avec des processus créatifs (J.-L. Borges). Plusieurs contes sont ainsi apparus comme porteurs de discours préventifs sur le maniement du rapport au double (W. Gombrowicz et M. Benedetti). D'autres aspects du double dans les contes ont aussi souligné qu'ils pouvaient se concevoir dans une perspective thérapeutique, ainsi qu'en rapport à la survie et à la réalisation de soi (*Le prince Ring*, *La femme léopard* et *L'histoire de Pie*). Dans un autre contexte, ce thème permet de s'associer à des processus de guérison (*La guerre des jumeaux* et *Le miroir de Hiawatha*). La question du rapport au deuil et à la mélancolie s'est par ailleurs présentée dans plusieurs textes (*L'Autre moi*, *L'histoire de Pie* et *Le miroir de Hiawatha*). Enfin, la traversée du processus de l'adolescence s'est également vue traitée, en particulier par l'image d'une mer ou d'un océan sur lequel un jeune homme se trouve à la dérive, et en rapport auquel un animal, imaginaire, fantasmatique, magique ou de nature spirituelle, viendra en aide (*Le prince Ring*, *L'histoire de Pie*).

Pour en revenir au point de départ de cette recherche, il s'avère nécessaire de spécifier qu'un certain nombre d'éléments déterminants ont accompagné cette démarche. Le premier positionnement a consisté en une distance pleine de curiosité envers l'ensemble des théories qui se proposaient en rapport à l'étude du double. Ce positionnement m'a permis d'aborder des théories très hétérogènes se rapportant principalement à trois champs, qui sont la littérature, la psychanalyse et les approches traditionnelles abordant ce thème, bien que des disciplines proches aient également été explorées telles que l'histoire, l'ethnologie et l'anthropologie. Sans cette ouverture théorique, l'ensemble des interrelations entre ces différents regards portés sur le double n'auraient pas pu se réaliser. Pour éviter de donner une définition précipitée du double

et laisser s'organiser les différents niveaux contenus dans cette notion, il s'avère en effet parfois préférable d'observer les interactions entre les disciplines, pour pouvoir en tisser une nouvelle représentation.

Par l'approche de ces diverses théories, il apparaît que chaque discipline poursuit, en quelque sorte, sa propre évolution, elle-même liée dans une interdépendance dynamique et motrice, aux contenus développés par les champs connexes autour de cette question. Le double, dont la complexité inhérente à sa nature empêche souvent une approche directe, devient ainsi l'objet d'élaborations réflexives par un jeu de reflets entre différents contextes. Ainsi, le développement des approches psychanalytiques s'articule, la plupart du temps, à des représentations artistiques et littéraires ou à des situations cliniques. Le conte, quant à lui, à mi-chemin entre les interprétations psychanalytiques et les approches traditionnelles, devient l'objet le plus à même d'accueillir le double de par sa capacité à la transformation mais surtout de par sa place se situant à mi-chemin entre les dimensions imaginaires, fantasmatiques et la réalité. La diversité des modes de pensées que véhiculent les contes devient ainsi une forme de mixité de la pensée nourrissant les aspects conscient, préconscient et inconscient du sujet.

Le second positionnement dans l'approche de cette recherche s'est organisé autour de l'idée que les différents champs abordés, bien qu'ils proposent chacun des définitions du double qui peuvent sembler, au premier abord, inconciliables, se réfèrent pourtant à un même objet dont le caractère abstrait laisse supposer que sa forme générale ne répondra pas à l'expression explicative d'un seul, mais plutôt aux croisements de plusieurs perspectives. Dans le rapport à la connaissance, l'approche explicative de chaque domaine devrait ainsi permettre d'aborder plus consciencieusement un phénomène à mesure que se développe chacune des disciplines éclairant une partie de l'objet. Dans le cas du double, bien que d'autres objets puissent également s'y prêter, il s'agit non seulement d'éclairer une partie de l'objet par chacune des perspectives, mais aussi d'intégrer les diverses textures culturelles pour entendre les variations propres à sa nature.

La logique qui se dégage de toutes ces considérations revient ainsi, dans le cas du double, à deux points émergeants concernant son approche. Le premier correspond à l'idée, reprises de plusieurs manières dans cette thèse, que le double peut d'autant mieux être abordé par une discipline et une pensée que son étude s'insère dans une approche pluridisciplinaire, rehaussant sa dynamique et participant à l'évolution de chaque aspects de sa compréhension. Le second point correspond, pour sa part, à une perspective selon laquelle les diverses dimensions du double ne peuvent s'explorer qu'à travers la compréhension de l'agencement des disciplines les unes par rapport aux autres, dans leurs dimensions historiques,

ethnologiques, chamaniques, littéraires et psychanalytiques. D'autres dimensions peuvent s'y ajouter, tel le caractère anthropologique et traditionnel, ainsi que des approches scientifiques plus récentes ou des aspects mythiques plus anciens. Tant que l'organisation logique des différents plans n'apparait pas, l'hypothèse que l'une de ces dimensions essentielles n'est pas encore suffisamment éclaircie doit être posée.

Les approches psychanalytiques, dont cette thèse retrace en première partie certains aspects du développement historique, donnent par leurs différentes perspectives une mise en relief des points émergents discutés précédemment. Une lecture à distance des différents courants laisse ainsi transparaître que la complémentarité des points de vue permet de saisir les enjeux plus profonds, permettant la compréhension de cette notion. Dans les premiers mouvements fondateurs, les approches d'O. Rank et de S. Freud, qui reconnaissaient déjà le rapport à l'âme, au narcissisme, aux jumeaux, à l'immortalité et la mort, furent ainsi relayés par l'approche de C. G. Jung, dont les recherches furent d'une amplitude différente, de même que les axes de références en étaient décalés. En organisant sa pensée par des termes tels que la renaissance, l'autre côté de soi, l'ombre, la *persona*, l'*animus* et l'*anima*, Jung développa de nouvelles logiques qui donnèrent lieu à des recherches approfondissant certains aspects du thème du double, avec les travaux de M.-L. von Franz par exemple. Ce point de départ pourrait paraître particulier aux relations animant les échanges puis les absences d'échanges entre ces auteurs qui se connaissaient ou connaissaient les travaux les uns des autres. Mais il apparaît que, dans chaque période d'évolution d'une perspective émergente du double, des conflits alimentant une complémentarité de l'ensemble du phénomène s'organiseront pour construire, finalement, une dynamique plus prolifique.

Lorsque débutèrent les travaux psychanalytiques et psychologiques sur la reconnaissance de sa propre image par l'enfant, de nouveaux courants et de nouvelles divergences s'organisèrent entre la psychologie du développement et la psychanalyse. Avec la distance, ces approches qui pouvaient se montrer divergentes à l'époque, ou aujourd'hui encore, offrent pourtant des lectures multiples qui permettent d'entrecroiser des phénomènes qui se rejoignent. Dans un autre contexte, les études cliniques et théoriques de W. R. Bion sur les jumeaux peuvent donner l'impression qu'il ne s'agit pas exactement du même phénomène que dans le double, alors que, pourtant, son éclairage apportera une ouverture conceptuelle sur le double, qui s'avère maintenant reconnue à un niveau international. Cette dynamique intégrative des aspects polymorphes d'un même objet se montrent particulièrement fructueuse dans l'approche de la notion de double, en ceci précisément que pour en saisir les diverses

dimensions, les repères et le cadre de l'objet doivent être modifiés pour en atteindre la compréhension des articulations. Le jumeau paraphrénique et les multiples références de M. de M' Uzan à cet édifice conceptuel associées au double en sont un autre exemple, de même que la dynamique du double proposée par C. et S. Botella. Ces conceptions, bien qu'elles s'organisent sur des axes et des représentations parfois étrangères les unes des autres, n'en forment pas moins un ensemble dont la cohérence nait de la multiplicité de perspectives proposées en rapport à un même objet.

Les approches éthnopsychiatriques sur cette question, ainsi que les différents apports de la psychanalyse en Argentine, montrent que cette construction théorique hétérogène se poursuit en abordant des orientations qui se renouvellent et qui cherchent continuellement à établir des liens, dépassant le cadre usuel d'une discipline, pour forger des ponts entre des champs en perpétuelle mutation. Les travaux de D. Maldavsky et de M. C. del Calvo démontrent ainsi que les investissements des figures et des problématiques inhérentes au double, se développent selon des axes dont le renouvellement des approches permet de créer une toile de fond commune à la recherche, ouvrant des espaces entre des sciences et des traditions parfois très éloignées. Le double discours, proposé par l'ethnopsychiatrie, devient ainsi dans le rapport à la notion de double un discours multiple, qui pour se construire, nécessite l'apport et l'échange entre diverses disciplines composées de dimensions intégrants à l'étude du psychisme l'élaboration des créations littéraires, mais aussi les développements scientifiques récents et les composantes spirituelles anciennes.

Ainsi, dans le premier chapitre, les apports spécifiques de cette thèse, sur *les ombres et les lumières du double*, se rejoignent en plusieurs points. Il s'agit premièrement de la lecture complémentaire et précise de différentes approches conceptuelles parfois difficiles à concilier, en particulier dans la scission entre la psychanalyse et la psychologie analytique et deuxièmement, du maintien d'un fil historique permettant de visualiser l'évolution d'une notion complexe motivant des conceptions hétérogènes dans chacune des particularités qu'elle suggère chez les auteurs l'ayant théorisées, parfois de manière indirecte. Enfin, il m'a également semblé nécessaire, à travers la lecture et la traduction des propositions spécifiques issues des divers courants psychanalytiques argentins, de permettre une occurrence entre des perspectives qui se complètent malgré l'éloignement géographique et culturel qui les séparent des études menées en Europe.

Le second chapitre porte sur les rapports du conte au double et à la psychanalyse. Il permet de revenir sur l'évolution d'un genre littéraire puisant aux sources des échanges

symboliques et de la mémoire. À travers l'histoire des contes et de leurs transformations au fil des âges ainsi que dans l'évolution déterminante, bien que toujours réversible en elle-même, du passage du conte oral au conte écrit, des franges issues du passé des langues et des coutumes du monde entier viennent peu à peu se rassembler dans des ouvrages permettant la reconnaissance du conte en tant que genre littéraire à part entière.

Après l'appropriation des contes par les Femmes de Lettres, par les philosophes des Lumières et par les écrivains issus du Romantisme, ce type spécifique de narration devient non seulement un objet d'étude littéraire, mais aussi le détenteur d'une connaissance particulière, dont les sciences humaines se saisissent pour examiner les potentialités et les sens cachés. Les motifs circulant dans les contes deviennent, dans un lien toujours renouvelé au rêve, le véhicule souple et mobile contenant, par l'induction de métaphores parfois poétiques, des représentations ouvrant les frontières entre des espaces psychiques restant parfois étrangers les uns aux autres dans la réalité. Les différentes approches littéraires et ethnologiques permettent ainsi de construire des analyses offrant plusieurs formes de lectures à cet objet culturel si malléable. Les compilateurs et les théoriciens des contes, en cherchant à rassembler et à classer ces récits sous plusieurs axes, organisent les traits communs et saillants qui naissent d'une multitude de récits en mouvements. Les nombreux psychanalystes qui se sont par la suite livrés à l'analyse de ces narrations nomades, n'ont pas manqué de soulever, à leur façon, les enjeux psychiques qu'induisent ces formations narratives, dans un rapport étroit au langage.

Il apparaît ensuite dans cette étude que la création de la psychanalyse par S. Freud s'est elle-même organisée, en partie, dans un rapport parfois explicite et parfois sous-jacent, aux contes et à la thématique du double. Les exemples multiples qui reviennent sur ces liens permettent de comprendre en quoi ces deux objets, le conte et le double, apportent un matériel indéniable dans l'organisation d'une réflexion sur le psychisme. Les théoriciens suivants, tels que B. Bettelheim ou R. Diatkine, engagèrent respectivement, eux aussi, des études sur le conte et ses dimensions associées à la pédagogie, ainsi qu'à l'organisation et l'activité psychique. Ces approches divergentes en de nombreux points n'en permettent pas moins de souligner comment la clinique et le développement de l'enfant trouvent dans le maniement et l'écoute du conte, un support et un soutien générant l'élaboration de pensées aux contenus parfois universels. Bien que le corpus théorique de M.-L. von Franz se soit développé dans une référence particulière aux concepts proposés par C. G. Jung, les recherches considérables qu'elle propose sur cette question se trouvent, elles-aussi, associées au double. Selon plusieurs axes et en particulier dans l'exploration de la question de l'ombre, cette théoricienne des contes devint une spécialiste en la matière. Il faut d'ailleurs souligner, à ce titre, que le dernier projet, resté inachevé, de R.

Diatkine, s'engageait dans une lecture et une analyse de la dynamique entre ces trois termes, le conte, la psychanalyse et le double. Les travaux plus récents, plus généraux et plus complets, de R. Kaës donnent également de nombreux fondements théoriques à l'approche des contes. Ils permettent de synthétiser, dans un renouveau de ces questionnements, inhérents aux contes, une cohérence à l'aspect parfois dispersé de l'étude de ce genre littéraire hétéroclite. L'ensemble de ces conceptualisations offre un grand nombre d'outils à l'usage de l'étude des contes, elles ouvrent des perspectives aux allures scientifiques tout en conservant les références à des dimensions anciennes rejoignant parfois la pensée animique et les croyances animistes.

C'est dans ce rapport incessant entre la pensée analytique, littéraire, et les contenus animiques propres à certains contes que se justifie la démarche d'une étude sur les traditions anciennes sur le double ainsi que sur les conceptions chamaniques qui s'y rapportent. Les corrélations entre les modes de pensées animiques et les cultures animistes posent à la psychanalyse des questionnements complexes, qui sans être abordés ici dans toute l'ampleur des enjeux théoriques qu'ils soulèvent, n'en demeurent pas moins explicités dans la diversité des points de vues liant le contes à certaines croyances remontant à l'Antiquité ou aux diverses périodes « des Antiquités ». Cette lecture du double, dans ses dimensions culturelles, historiques, associant des perspectives psychiatriques et chamaniques aux fondements traditionnels qui les déploient, donne une autre image de cette notion qui reste bien souvent en marge des études sur ce thème. Cet aspect de la recherche sur les contes et le double dans leurs rapports à la psychanalyse trouve pourtant une cohérence dans les associations qu'il permet, en particulier au chapitre suivant, à travers les études plus précises de certains contes. Le *double discours* proposé par l'ethnopsychiatrie complémentariste théorisé par G. Devereux devient ainsi un point de repère engageant le chercheur dans l'acceptation d'un double champ de référence entre les cultures dites traditionnelles et la culture psychanalytique.

Après avoir pris connaissance de ces éclaircissements, un retour vers les multiples déclinaisons des typologies littéraires sur le double permet de réorganiser le cadre de cette lecture des contes sur le double. Il apparaît, en effet, que l'organisation conceptuelle des théoriciens du domaine littéraire se sont à la fois inspirés des perspectives propres au monde des Lettres, mais aussi des développements de la psychanalyse et de la psychologie analytique. Les fruits de ces recoupements offrent par ce biais des variations typologiques, constituant un système de référence aux dimensions à la fois coercitives et étendues, qui s'adaptent aux multiples aspects des figures du double dans la littérature.

Pour finir ce chapitre, une proposition théorique organisatrice d'une typologie littéraire appliquée aux contes sur le double se trouve proposée. Cette typologie, qui peut aussi s'adapter

aux contes apparaissant dans la clinique, intègre également certaines conceptions traditionnelles en rapport à ce thème. Sous l'appellation des « *Ombres et Lumières du double* », cette typologie proposée s'organise à travers l'évocation d'une représentation du principe de dualité qui interagi sur un ensemble de représentations du double, dites neutres, à l'intérieur d'un spectre se propageant entre les catégories de l'ombre et de la lumière. Chaque représentation devient ainsi ténébreuse ou lumineuse pour l'évolution ou la trajectoire du personnage du conte. Si toutes les figurations du double n'y sont pas étudiées dans leurs caractéristiques particulières, plusieurs exemples de catégories apparaissent dans leurs développements pour expliquer le fonctionnement général de cette typologie. Les catégories ajoutées par cette approche concernent le double animal, bien qu'il soit déjà cité dans une étude sur ce thème, et le monstre, qui, bien que n'apparaissant pas en terme de catégories dans les typologies présentées, reste une figure utilisée dans la littérature et qui apparaît parfois aussi dans la clinique dans des approches toutefois différentes. L'invisible et la lumière, qui restent des formes particulières attachées au thème du double, bien qu'absentes en tant que catégories distinctives en littérature, deviennent dans cette approche des références indispensables à la compréhension du processus général organisant ces figures. Cette typologie s'associe par ailleurs à un autre processus, apparut quant à lui dans le contexte d'une élaboration clinique sur les représentations du double et de leurs contenus. Dans les contes inventés à l'intérieur d'un cadre thérapeutique par un enfant, un processus évolutif semble s'être dégagé au cours de sa thérapie. La succession des figures du double qu'il proposait m'amena à réfléchir sur la forme que prenait cet ensemble de représentations. Elles semblaient se diriger vers un point ou vers une forme d'élaboration dont cet enfant avait sans doute besoin. L'ensemble de ces représentations n'en formaient pas moins une trajectoire, ou un parcours. *Les trajectoires des représentations du double*, devinrent ainsi la conceptualisation d'un processus plus large contenant à la fois une série de représentations du double et une série de contenus internes à ces représentations. Cette vision plus large des mouvements du processus représentatif des figures du double permet d'observer l'évolution thérapeutique et ses mouvements, mais permet aussi, dans un cadre littéraire, d'étudier la logique narrative issue des modifications induites par des représentations et par des personnifications du double. Il en résulte une nouvelle approche théorique de ce thème, venant lier, dans une forme de réciprocité réflexive et dynamique, la littérature et la psychanalyse, les approches traditionnelles et les approches cliniques, dans un développement conceptuel intégratif.

Le troisième chapitre, qui forme un aspect du cœur de la thèse, reste d'une importance effective à travers la spécificité des œuvres et des auteurs qui y sont étudiés. Cette partie de la recherche présente un matériel créatif et artistique, dont l'analyse précise a permis de rassembler l'ensemble des dimensions précédentes. D'une certaine manière, ce chapitre apporte une cohérence permettant de nouer un ensemble de liens entre des champs hétérogènes, qui sans cela n'auraient peut-être pas trouvé un support suffisamment souple et suffisamment construit pour appuyer leurs rencontres. Les interrelations du double à la création dans l'écriture des contes de J.-L. Borges deviennent ainsi le premier niveau de cette problématique, elles extraient de l'écriture de soi un principe créateur, qui pour cet auteur se rassemble dans une approche de l'écriture du double, ou d'une écriture en rapport à laquelle le double reste omniprésent. La dynamique liant le sujet à son double devient ici une articulation essentielle du rapport entre l'écriture, la création et le rêve.

Les deux auteurs suivants, M. Benedetti et W. Gombrowicz, ouvrent une réflexion sur le double et l'autre moi, dans une relation problématique au moi, dont les conséquences et les enjeux se rapportent à un positionnement subjectif, essentiel et vital, qui se voit associé à la poésie ainsi qu'à des sentiments teintés de nostalgie ou de mélancolie. Dans la dialectique que proposent ces auteurs, ainsi que dans celle que propose J.-L. Borges, l'illustration des différentes problématiques que soulèvent le double s'organise tel un témoignage dont la valeur rejoint, bien que sous une forme narrative, l'ensemble des perspectives psychanalytiques et littéraires proposant d'expliciter les représentations du double. Dans les constructions littéraires de M. Benedetti et de W. Gombrowicz, les qualités et la fonction du double se conçoivent dans l'expression et les conséquences de son rejet, de sa mort et de son absence. Les leçons à en tirer deviennent l'illustration de la perte d'une dimension vitale et créatrice chez le sujet, par le défaut d'intégration de la dimension inhérente à son double.

Les doubles sous des formes animales proposent par la suite de revenir sur les aspects traditionnels parmi les plus anciens en relation aux figurations du double. Ils permettent de valider les relations étroites entre ce type de narrations et des croyances réapparaissant dans des cultures fortement éloignées. Bien qu'elles manifestent leurs présences aux quatre coins du monde, les liens entre les représentations animales et celles du double sont longtemps restés à un niveau secondaire des études sur ce thème pour plusieurs raisons. D'une part, car la représentation du double en elle-même reste éloignée de la représentation visuelle du sujet. Mais d'autre part aussi, du fait que cette représentation rejoint le caractère antique d'une forme de croyances animistes, qui, malgré les études parfois réalisées sur cette question dans certains domaines, n'en reste pas moins en marge du fonctionnement de la pensée scientifique et

occidentale. La comparaison des deux premiers contes, *Le prince Ring* et *La femme-léopard*, fait référence à des représentations de la culture animiste ainsi qu'à leurs contenus, les esprits animaux. Cette approche antique trouve pourtant une articulation dynamisante par l'évocation d'un récit contemporain, à travers *L'histoire de Pie* qui traite d'une représentation équivalente sous une modalité plus psychologique et dont le caractère ambigüe semble situer à un autre niveau. La finesse de cette élaboration du deuil et de la survie dans le passage adolescent reste ainsi un contre-point nécessaire à l'élaboration d'une thématique dont l'étendue peut être remarquée dans son lien constant à l'évolution des humains.

Les contes iroquois forment le dernier volet de ce chapitre plus littéraire, leurs cohérences s'inspirant ici d'un rapport à la dualité liée à la création. Par le conte de *La guerre des jumeaux,* la lumière et les ténèbres se trouvent personnifiées comme des aspects complémentaires de la vie. Le jumeau de lumière, loin d'être l'image du bien dans une valeur univoque devient ici l'assassin de son frère. Le double le plus ténébreux meurt ainsi d'une association entre son père et son frère, dans un lien meurtrier passant de l'infanticide au fratricide. Pourtant, le retour de ce jumeau après la mort deviendra, sous une forme masquée cette fois, la représentation d'un guérisseur usant de l'énergie du mal, ou du côté sombre de ses patients, pour les ramener vers la santé. Le conte suivant, intitulé *Le miroir de Hiawatha*, évoque à partir de l'histoire d'un homme, mélancolique et cannibale, l'évolution spécifique de sa rencontre avec un personnage aux allures mystiques, spirituelles, dans lequel certains verront des attributs divins. La transformation de ces personnages de contes sera associée dans la culture iroquoise à une évolution de leur société dans la réalité, visualisable par l'association de plusieurs tributs acceptant de se plier aux mêmes règles pour perpétuer la paix et interdire le cannibalisme. En se rapprochant ainsi du mythe, ce récit considéré culturellement comme un conté sacré par les iroquois, permettra ici encore de développer certains aspects thérapeutiques sous la forme de cérémonies inventées par Hiawatha pour faire face au deuil.

Le dernier chapitre s'organise dans le développement de l'approche clinique de deux situations retraçant le déroulement de prises en charges thérapeutiques, pour des enfants en difficultés, dans lesquelles la thématique du double se trouve sollicitée à différents niveaux.

(Paragraphe clinique expurgé pour absence de droit)

Le dernier point théorique que soulève cette recherche se situe dans l'interaction de trois corps qui se trouvent associés par l'organisation et les liens psychiques existant en chaque sujet. Le corps physique, le corps du double et le corps du rêve sont ainsi liés par des aspects psychiques et selon des modalités qui peuvent parfois échapper au sujet. Ces liens sont en effets

complexes et ténus, puisqu'ils viennent lier des dimensions de la vie psychique qui restent éloignées les unes des autres de par leurs natures différentes. C'est en ce sens que *les trajectoires des représentations du double* peuvent se différencier des *trajectoires du double*, les premières se réfèrent ainsi à des fonctions de la figurabilité psychique alors que les secondes rejoignent des systèmes de croyances plus complexes et plus anciens, en particulier, dans la mesure où ils font appel à des représentations de l'âme dans diverses acceptations qui sont singulièrement éloignées de l'époque contemporaine. Ce que pose ce questionnement sous une forme interrogative revient ainsi à savoir si l'évolution du corps physique, du corps du rêve et du corps du double ne seraient pas dans une interrelation, en un certain sens fondamental, quand bien même ces manifestations d'interdépendances et d'interrelations échappent parfois en grande partie au sujet.

Les trajectoires du double, indépendamment de ce que la typologie du motif peut offrir comme lecture de l'ombre à la lumière, viennent ainsi qualifier des mouvements psychiques constants, bien que souvent dissous dans l'imperceptible de l'évolution du sujet en devenir. Cet imperceptible, à la lisière de l'imaginaire, reste pourtant un point nodal permettant que se poursuive une évolution, finalement prisonnière des représentations de lui-même, que le sujet construit. Le reflet du miroir et du regard de l'autre en sont pour ainsi dire les émanations régulières qui emportent la constitution du psychisme vers un destin qui peut paraître tout tracé. Pourtant, lorsqu'il veut bien s'y pencher de plus près, l'humain se retrouve face à la peinture, au conte, au rêve, aux visages imaginaires plus éloignés du double, qui annoncent la visibilité d'un conflit ou d'une opposition, déconstruisant l'unité pour suggérer l'éventualité d'une transformation, pouvant rester dans l'ombre ou s'éclairer d'une nouvelle lumière.

Qu'il soit ténébreux ou rayonnant, le visage du double peut permettre de dépasser certains points d'ancrage, dans la mesure où il soulève et interpelle l'organisation et l'équilibre psychique faisant coïncider le sujet avec lui-même. Cette impression d'être, qui s'efface dans l'interférence évanescente de son dédoublement, vient ainsi souligner un paramètre essentiel, issu de la remise en cause des coordonnées même du rapport à l'existence. De la matière à son image, la suggestion du double et son traitement initie véritablement les métamorphoses de l'être à travers ses différentes dimensions.

Le cheminement de l'approche du double proposée par cette thèse consiste ainsi en une lecture psychanalytique, scientifique et littéraire, mais aussi traditionnelle et chamanique, d'une notion multiple et complexe dont les thématiques de fond se rejoignent et se complètent à mesure que les auteurs s'emploient à les qualifier.

Particulièrement présents dans certaines de ses manifestations pendant l'enfance, les questionnements autour du double se poursuivent à tout âge de la vie et construisent l'arrière-plan d'une trame psychique induisant des aménagements participant activement aux relations entre le sujet et son destin, ou pour revenir à un sens plus général et plus souple, entre le sujet et son parcours. La notion de destin est ici à penser dans le rapport à la destination psychique dans laquelle le sujet se forme et dans laquelle il aboutit. La destination n'implique pas forcément qu'il s'agisse d'une fin, car comme le suggère certains contes, il n'y a pas forcément de fin. Ce que traduisent les trajectoires du double rejoint une tentative de penser des processus participant à la fois du sujet dans son rapport aux représentations du double, et à la fois du double dans une perspective où d'autres processus oniriques, psychiques, spirituels, participeraient eux aussi à l'organisation d'une trajectoire évolutive ou encore, parfois, destructrice. Les trajectoires du double dépendent en somme des liens que chaque sujet parvient à construire avec son double de manière consciente ou inconsciente. Certains artistes, mais aussi des danseurs, certains sportifs ou encore certains psychanalystes s'associent à leur double pour développer leurs activités, leur écoute, leur vision, leur écriture ou leur talent. Il s'agit plus d'une sensibilité à l'image de ce que propose de comprendre le conte de M. Benedetti, que d'une rencontre extraordinaire, il s'agit plus dans cette perspective, des divers espaces intérieurs de la relation à soi que d'une forme de dissociation psychopathologique irrévocable bien que ce cas de figure puisse aussi se présenter. L'étude minutieuse du double dans ces différents champs de recherches permet de faire une série de distinctions entre les formes du double et il revient à chacun par la suite d'en comprendre l'usage.

Le parcours théorique, littéraire et clinique de cette thèse étant ainsi repris dans ses grandes lignes, un dernier développement particulier à la démarche de cette recherche mérite d'être approfondi. Cette thèse s'est, en effet, effectuée en plusieurs mouvements dont je me propose de retracer le déroulement pour souligner la dynamique organisant les liens entre la littérature, les perspectives traditionnelles, la théorie psychanalytique et la clinique.

Le premier champ d'étude à avoir été exploré dans ma démarche fut celui de la littérature se rapportant aux contes sur le double. Une fois cette question abordée, un travail de recherche dans le champ de la théorie psychanalytique et des théorisations de la psychologie analytique, formèrent un premier axe explicatif des intrications entre les contes sur le double et l'étude de la dimension psychique sur ce thème. Les liens tissés entre le conte et le double dans l'histoire de la psychanalyse se sont alors montrés d'une valeur non négligeable et parfois essentielle dans l'utilisation faite de la littérature, pour aborder cette question d'un point de vue

psychanalytique. D'une manière réciproque, il s'est avéré par la suite, dans l'étude des théorisations littéraires sur le double, que la psychanalyse avait aussi joué un rôle déterminant dans l'évolution des écrits sur ce thème en littérature.

Parallèlement à ces mouvements étroitement liés, un nouveau questionnement s'est alors présenté, dans l'ouverture du champ littéraire des contes sur le double aux traditions africaines. En cherchant à élargir le corpus des contes étudiés, il s'est en effet avéré que les conceptions de la littérature africaine sur cette question et son traitement, différaient singulièrement de son traitement dans la littérature européenne, bien que cette différenciation soit compréhensible a postériori dans la compréhension de la dynamique de cette notion. D'une certaine manière, plusieurs perspectives traditionnelles africaines considèrent le double comme naturellement lié à l'humain, sous la forme d'une luminosité ou encore sous la forme d'une représentation animale. Ces perspectives, qui peuvent également s'associer aux représentations de l'âme dans les diverses cultures auxquelles O. Rank appliqua son étude, soulevèrent pourtant de nouveaux questionnements et de nouvelles recherches autour du double dans les contes et dans les sociétés traditionnelles. Plusieurs perspectives se sont alors construites par la lecture d'écrivains, tel B. Hama, d'historiens, tel R. Boyer, de psychiatres faisant des recherches sur le chamanisme, telle O. Kharitidi, ou encore d'anthropologues cherchant à théoriser des savoirs hétérogènes sur cette question, telle T. Abelar. Ces conceptions sur le double dans les cultures animistes situées aux quatre coins du monde ont ainsi soulevé de nouvelles perspectives, parfois singulièrement utiles dans la démarche explicative et analytique des contes anciens sur ce thème.

Par ailleurs, l'étude des contes et du double par des théoriciens, tels que T. Nathan ou G. Devereux, amènent à réfléchir sur l'éventualité d'une double approche, d'un double discours complémentariste, permettant d'associer l'aspect psychanalytique à l'aspect ethnologique, dans l'étude de certains phénomènes. Il s'est également avéré que les différentes approches traditionnelles de cette questions pouvaient également s'associer aux propositions de certains théoriciens du double ou de « l'autre côté de soi ». Les développements de C. G Jung sur cet aspect du psychisme, ou encore les perspectives d'ouvertures théoriques proposées par M. Carmen del Calvo et D. Maldavsky en Argentine, montrent que l'hétérogénéité des lectures du double sont l'objet de la création de liens entre différentes disciplines et différents champs, venant se compléter les uns les autres. Pour reprendre l'exemple de la littérature européenne, le développement de liens entre différents champs ne représente pas qu'une série de références explicatives, mais permet, dans certains cas, l'évolution dynamique d'une discipline en rapport à l'autre. Il s'avère également nécessaire de souligner que les bases de ces échanges

interdisciplinaires étaient déjà présentes dans le premier socle de recherche sur la question du double, à travers les croisements proposés par les premiers théoriciens autour de cette question, en particulier, par S. Freud, O. Rank et C. G. Jung.

Une fois explorés les rapports entre ces diverses approches, une étude des contes, dans une perspective à la fois littéraire et psychanalytique me permit de constater que le double et le conte en tant qu'objets d'études abstraits avaient plusieurs qualités communes. Il existe ainsi une sorte de convergence entre la nature du conte et celle du double, par leur souplesse, leur aptitude à la transformation et l'éclairage réciproque qu'ils s'apportent. Les contenus de représentations du double apparaissant sous une forme imagée dans les contes et les contes permettent quant à eux l'expression de la dualité, ou de l'aspect multiple, des personnifications, ces deux notions se complétant, en effet, dans la réversibilité des éclairages qu'ils s'apportent.

L'étape suivante a consisté dans la recherche concernant l'évolution propre aux différentes typologies sur le double dans le champ de la littérature. Cette approche, qui débuta en Allemagne à la suite du courant Romantique et des travaux psychanalytique de S. Freud et d'O. Rank, est devenue, au cours du XXe siècle et du début du XXIe siècle, un enjeu et un axe d'exploration littéraire à un niveau international. Les nombreuses typologies qui se rapportent à ce thème permettent d'étudier le phénomène du double en littérature et poursuivent leurs explorations en intégrant, dans une mesure croissante, les dimensions psychologiques de cette problématique. Suite à un rêve personnel mettant en scène une représentation du principe de dualité, m'est venue l'idée de croiser mes réflexions et mes recherches concernant les contes sur le double, pour créer une typologie s'organisant dans une double approche, de la dualité d'une part, et de la dynamique des représentations du double, d'autre part. Dans cette perspective, la modélisation que je propose s'articule entre les ombres et les lumières du double, entre deux pôles ou deux extrémités contenant un ensemble de figures et de représentations. Les figurations du double que j'intègre à ce modèle et qui n'apparaissent pas, ou très peu, dans les typologies précédentes sont relatives au double animal, au monstre, ainsi qu'à la lumière et à l'invisible en tant que doubles.

La liste des différents types de doubles se situant entre l'ombre et la lumière peut s'énumérer ainsi : L'ombre, la mort, le spectre, la maladie et la folie, les monstres, les créatures artificielles, le clonage, les objets inanimés, les pantins et les marionnettes, les portraits et les œuvres d'arts, les miroirs et les reflets, les sosies, les jumeaux, le double onirique, le sauvage et le civilisé, le dédoublement de la personnalité, le travestisme, le changement d'identité, la réincarnation et la renaissance, l'androgyne, le vêtement, le masque, la métamorphose, le double animal, le double créateur, l'invisible, la lumière.

Cet ensemble reste pourtant difficilement dénombrable dans la mesure où se poursuit le processus de création des figures du double à travers l'évolution des sociétés. Chaque figure du double n'en conserve pas moins une dynamique contenue dans le principe de dualité, symbolisé par la proposition imagée d'un octogone noir et blanc séparé en son milieu. Ainsi, bien que chaque figure du double soit grise ou neutre en elle-même, lors de son intégration à la narration d'un conte, elle s'insère dans le processus de la dualité et donne un mouvement qui participera à la trajectoire du récit. Dans un second temps et après avoir poursuivi deux études cliniques sur cette même thématique, j'ai remarqué chez un patient un processus qui l'amena à proposer une série de représentations du double lors de sa thérapie. Dans son cas, en rapport à des difficultés relationnelles et des comportements violents, ces représentations du double se sont accompagnées d'un certain nombre d'élaborations à l'intérieur d'un processus qui m'a semblé thérapeutique. Ces représentations formaient un ensemble prenant l'aspect d'une trajectoire. J'ai donc intégré, d'une part, cette perspective de trajectoire à l'analyse des contes sur le double, et, d'autre part, j'ai cherché à enrichir ma réflexion clinique à partir de certains aspects de la typologie littéraire construite auparavant. Ce double mouvement m'a ainsi permis d'ajouter une dimension constructive à l'analyse des contes sur le double ainsi qu'à la lecture clinique des représentations que proposait ce patient. L'analyse clinique des représentations du double dans le rapport à leurs contenus prend une forme bien différente dans le cadre thérapeutique et dans le cadre littéraire, mais reste parfois, dans un cas comme dans l'autre, de l'ordre de l'interprétation ou de l'hypothèse.

Enfin, je reviendrais aux rêves qui m'incitèrent à choisir d'étudier la question du double dans les contes et la psychanalyse. Il s'agissait de rêves dans lesquels apparaissait le terme de double, écrit en rose, sur les murs de Paris et de l'université. La couleur rose reste bien peu évoquée dans les écrits sur le double, qu'ils soient littéraires ou psychanalytiques. Pourtant, deux références particulières évoquent cette couleur et la relie, pour l'une, à une certaine conception du romantisme non idéalisé, et, pour l'autre, à une représentation de l'infini. La première apparaît sous la plume de T. Todorov dans son introduction aux *Notes d'un souterrain.*[468] L'homme du souterrain peut symboliser une forme du double, cachée dans les bas-fonds de la conscience humaine. Cette construction du rapport au double, que F. Dostoïevski rapporte dans les dernières pages de ses *Notes* peut se rapprocher de certains aspects du travail littéraire de W. Gombrowicz, bien que le traitement en soi différent. Ce

[468] Dostoïevski, F., (1864), *Notes d'un souterrain*, Tr. fr. de L. Denys, Paris, Flammarion, 1992.

souterrain est ainsi le lieu duquel le personnage principal voudrait sortir, sentant que d'autres choses l'appellent au dehors, bien que ce mouvement lui soit impossible. Mais le souterrain est aussi le lieu qui se rapporte à des paroles inventée dans la solitude, des paroles qui peuvent aussi prendre une tournure littéraire.

Pour T. Todorov, dans ce contexte, « L'homme un, simple et indivisible est une fiction ; le plus simple est déjà double ; (…) c'est bien pourquoi les rêves d' « égoïsme rationnel » (…) sont condamnés à l'échec, comme toute théorie qui ne se fonde pas sur la dualité de l'être »[469]. L'homme du souterrain représentera pourtant une forme relativement sombre de la conscience humaine, une forme que T. Todorov situe dans une tentative d'alternance entre le rose et le noir, de rêves roses et de rêves noirs qui intègrent chez un même personnages des processus doubles, qui auparavant étaient clivés dans des personnifications plurielles.

« On comprend maintenant que les rêveries romantiques ne sont pas extérieures à la logique du maître et de l'esclave : elles sont la version rose de ce dont le comportement du maître est la version noire. Le rapport romantique d'égalité ou de générosité présuppose la supériorité, tout comme la bagarre présupposait l'égalité. (…) La logique romantique est donc non seulement constamment battue en brèche par celle du maître et de l'esclave, elle n'en est même pas différente ; c'est d'ailleurs pourquoi les rêves « roses » peuvent s'alterner librement avec les rêves « noirs ». (…) C'est dans cette optique aussi qu'il faut analyser les rares moments où l'homme souterrain parvient à réaliser ses rêveries romantiques : cela ne peut se faire qu'en l'absence de regard. Ce n'est pas un hasard si cela se produit lors de la rencontre victorieuse avec l'officier : « Soudain, à trois pas de mon ennemi, contre toute attente, je me suis décidé, *j'ai serré les paupières* et… nous nous sommes violemment heurté de l'épaule ! » Ni, surtout, si cela se répète durant la rencontre avec Lisa : au début même de la conversation, le narrateur nous dit : « La chandelle s'était éteinte, je ne lui voyais plus la figure », et ce n'est que tout à fait à la fin, son discours bien terminé, qu'il retrouve « une boîte d'allumettes et un chandelier avec une chandelle neuve ». Or c'est précisément entre ces deux moments de lumière que l'homme souterrain peut énoncer son propos romantique, envers rose du visage du maître. »[470]

L'envers rose serait donc présent dans cette absence d'image, pour dire une vérité qui ne saurait être vue. L'envers noir du personnage disparaît dans cette absence de regard, pour laisser son double rose exprimer des formes romantiques et sentimentales qui disparaitront lorsque la lumière les éclairera de nouveau. Cet aspect de l'œuvre de Dostoïevski fut également

[469] Ibid. p.30.
[470] Todorov, Tzvetan, *Introduction, Une explication du texte,* in. *Notes d'un souterrain,* Dostoïevski, F., Flammarion, 1992, Paris, pp.26-28.

étudié par V. Marinov qui remarque que les *Écrits du sous-sol* apparaissent comme un tournant déterminant dans l'œuvre de l'auteur en rapport au traitement du double. Cette modification aurait ainsi comme conséquence dans l'œuvre de Dostoïevski de permettre la rencontre du romantisme et du machiavélisme dans un même personnage, empêchant selon R. Girard[471] le clivage de ces deux aspects du personnage.

« Quant à la désidéalisation des aspirations du « poète », elle constitue un des traits essentiel du roman dostoïevskien, qui polémise avec la conception romantique, idéaliste, du héros littéraire, conception qu'il avait adopté jusqu'aux *Écrits du sous-sol* (1863). En dés-idéalisant l'image du héros romantique, du « poète », le personnage diabolique dostoïevskien ne peut devenir qu'un « anti-héros ». Ainsi ce n'est guère un hasard si Svidrigaïlov, premier grand personnage diabolique de son œuvre, est conçu juste après l'*Écrits du sous-sol*, écrit qui selon R. Girard marque le passage « du mensonge romantique » à la « vérité romanesque », du double à l'unité. »[472]

F. Dostoïevski écrira que dans son rapport aux *Notes d'un souterrain*, également nommées *Les carnets du sous-sol*, ou encore les *Écrits du sous-sol*, il chercha « à pousser à l'extrême limite » dans sa propre vie, ce que la plupart ne pousseront pas même à moitié. L'homme du souterrain se confond ainsi à un être dont la méchanceté se revendique autant qu'un aspect de sa « maladie » qu'il ne veut pas soigner. Il représente une forme de l'ombre dont l'envers rose ose à peine s'exprimer.

À l'opposé de cet extrême, s'en trouve un autre, qui apparaît dans les expériences de T. Abelar en rapport à une forme double, s'extrayant d'une forme de réalité pour en observer une autre. Elle raconte ainsi à la fin de son ouvrage une forme de perception qui rejoint, ici encore subrepticement, le rapport au double et à la couleur rose.

« J'étais au-delà de toute fonction physique. J'étais vide de tout, y compris de peur. (…) « Je ne pourrais jamais m'expliquer ceci », dis-je, et je pivotai volontairement pour (...) lancer un autre regard furtif sur cette infinité rosée. »[473]

Ainsi, la couleur rose permet de rapprocher deux extrémités du concept de double, avec d'une part celle de l'enferment solitaire d'un psychisme qui se sent malade et lié à une forme

[471] Girard, R., (1983), *Critiques dans un souterrain*, Paris, Livre de Poche, p.41-137.
[472] Marinov, V., (1990), *Figures du crime chez Dostoïevski*, Paris, PUF, p. 145.
[473] Abelar, T., (1992), *The Sorcerer's Crossing*, London, Penguin books, *Le passage des sorciers*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, pp. 315-316.

de méchanceté dont il ne peut sortir qu'à l'abri du regard des autres et, d'autre part, une forme de double qui se tourne vers un aspect de l'infini de manière furtive, pour en conserver un souvenir aux reflets rosés. Le double dans ses dimensions psychologiques, pathologiques et littéraires reste ainsi à un extrême, alors qu'à l'autre se maintient le double dans sa conception animiste, existant en-dehors du rapport au corps physique. Chacun à sa manière, pourtant, évoque à quel point l'aspect rose du double se montre difficile à apercevoir.

Bibliographie

Aarne, A. et Thompson, S., (1928), *The Types of the Folk-Tale : A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 74 ».

Aarne, A. Thompson, S., (1961), *The Types of the Folktale : A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 184 ».

Abelar, T., (1992), *The Sorcerer's Crossing*, London, Penguin books, Tr. fr. par L. Castéron, *Le passage des sorciers, Voyage initiatique d'une femme vers l'autre réalité*, Paris, Seuil, 1998.

Allain-Dupré, B., (2004) De l'autre côté du miroir, la face cachée du complexe, *L'homme et ses doubles*, Paris, L'Esprit du Temps.

Andersen, H. C., (1847), *Skygge*, Tr. fr. *L'Ombre*, Paris, Gallimard, 1994.

Anzieu, D., (1974), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995.

Anzieu, D., (1975), *Contes à rebours*, Paris, Les Belles Lettres/Archibaud, 1995.

Anzieu, D., (1981), *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 2002.

Anzieu, D., (1994), *Le penser, Du Moi-peau au Moi-pensant*, Paris, Dunod.

Aulnoy, (1698), *Contes nouveaux ou les Fées à la mode*, Paris, Champion, 2004.

Baudrillard, J., (1976), *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard.

Bayard, P., (2004), *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Belmont, N., (1999), *Poétique du conte, Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 2008.

Benedetti, M., (1973-1974), No te salves, *Poémas de otros*, Madrid, Visor Libros, 1999.

Benedetti, M., (2006), *La muerte y otras sorpresas*, Barcelona, Seix Barral.

Benson, R. M., Pryor, D. B., (1973) « Quand les amis se volatilisent » : A propos de la fonction du compagnon imaginaire, traduit de l'anglais par J. B. Pontalis, *Narcisses, Nouvelle revue de psychanalyse, n°13*, Paris, Gallimard, 1976.

B. de Bérail et S. Missonnier, Entre angoisse et créativité : les compagnons imaginaires, *Dialogue*, 3/2010, (n°189), p.39-55.

Bettelheim, B., (1976), *The uses of enchantement : The Meaning and importance of Fayry Tales*, New York, Random House, Tr. fr. par Théo Cartier, *Psychanalyse de contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1999.

Bion, W., (1950), The imaginary twin, *Second thoughts*, London, Karnac Books, Tr. fr. Le jumeau imaginaire, *Réflexion faite*, Paris, PUF, 2014.

Bloch, M., « Autour du conte comme nourriture », dans Claudie Danziger (dir.), *Nourriture d'enfance. Souvenirs aigres-doux, revue Autrement* n°129, coll. « Mutation », Paris, éd. Autrement, avril 1992.

Borges, J.-L., Borges y yo, (1960), *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, R. Caillois et N. Ibarra, Borges et Moi, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, p.28.

Borges, J.-L, (1975), El otro, *Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de F. Rosset et de J.-P. Bernès, L'Autre, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999.

Borges, J.-L., (1977-1983), *Veinticinco de agosto, 1983*, La memoria de Shakespeare, *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Tr. fr. de J.-P. Bernès, *25 Août 1983*, La mémoire de Shakespeare, *Borges Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1999, 963-968.

Borges, J.-L., avec la participation de Margarita Guerrero, (1967), *El libro de los seres imaginarios*, initialement publié sous le titre *Manuel de zoología fantástica*, (1957), Mexico, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987.

Botella, C. et S., (2001), *La figurabilité psychique*, Paris, Press Édition, 2007.

Boyer, R., (1986), *Le Monde du Double*, Paris, Berg Internationnal Éditeur.

Brémond, C., (1973), *La logique du récit*, Paris, Seuil.

Cahn, R., (1982), *L'objet de la psychose*, *RPF*, n°6.

Carlier, C., (2000), « Le conte à rebours : radiographie d'un genre », *Les contes et la psychanalyse*, Colloque de Cerisy-La Salle, sous la direction de B. Lechevalier, G. Poulouin, H. Sybertz (2001), Paris, édition in Press, 2008.

Carmen Calvo, M., (1997), *Del espejo al doble: lenguajes del ser*, Buenos Aires, Ediciones El Otro.

Chamisso, A. (von), (1814), *Peter Schlemihl*, Paris, José Corti, 1994,

Charles, M., (2002), *J.L. Borges ou l'étrangeté apprivoisée*, Approche psychanalytique des enjeux, sources et ressources de la création, Paris, L'Harmattan.

Charbonnier, G., (1967), *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard.

Chiantaretto, J.-F., (2011), *Trouver en soi la force d'exister, Clinique d'écriture*, Paris, Campagne Première.

Chouvier, B., (1994), *Jorge Luis Borges, l'homme et le labyrinthe*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Conrad, J., (1910), *The secret sharer*, New York, Harper's magazine, Tr. fr. par J.-J. Mayoux, *Le compagnon secret*, Paris, Flammarion, 1992.

Cosquin, E., (1922), *Les Contes indiens et l'occident,* Paris, édition Librairie ancienne Honoré Champion, Édouard Champion.

Courtès, J., (1986), *Le conte populaire : poétique et mythologie*, coll. Formes Sémiotiques, Paris, P.U.F..

Couvreur, C., (1995) Les motifs du double, *Le Double*, Collection des monographies de la revue française de psychanalyse, Paris, P.U.F.

Debru, C., (2001), « Préciosité, écriture féminine, littérature enfantine : Les contes de fées, de Madame d'Aulnoy à Madame Leprince de Beaumont ou Du rapprochement des mondes féminin et enfantin », *Les contes et la psychanalyse*, Colloque de Cerisy-La Salle, Juillet 2000, sous la direction de B. Lechevalier, G. Poulouin, H. Sybertz (2001), Paris, édition in Press, 2008, pp. 29-46.

Devereux, G., (1972), *Ethnopsychanalyse complémentaire*, Paris, Flammarion.

Diatkine, R., (1983), « Aussi noire que le bois de ce cadre… », *Langages et activités psychiques de l'enfant avec Renée Diatkine,* coordination de M. Van Waeyenberghe, Paris, Édition du Papyrus, 2006.

Diatkine, R., (1985), *Le dit et le non-dit dans les contes merveilleux*, Voies Livre, n°17, pp.1-16, publié par l'association Livre-Pensée, Lyon, 1989.

Diatkine, R., (1999), Clé d'or et porte interdite, *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. XLII, 2/1999, Paris, P.U.F., 2000.

Divin, M., (1961), Le conte des deux frères, *Contes et légendes de L'Égypte Ancienne*, Paris, Nathan, 1979, pp. 65-78.

Dolezel, Lumbomír, (1985), ''Una semántica para la temática : el caso del doble'', *Estudios de poética y theoría de la ficción,* Universidad de Murcia, 1999.

D'Onofrio, S., (2011), *Le sauvage et son double*, Paris, Les belles Lettres.

Dostoïevski, F., (1846), *Le double*, Paris, Actes Sud, 1998.

Dostoïevski, F., (1864), *Notes d'un souterrain*, Tr. fr. de L. Denys, Paris, Flammarion, 1992.

Eichenbaum, B., (1965), « La théorie de la ''méthode formelle'' », in *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes,* présentés et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, 2001.

Egido, Luciano, G., ''El personaje del « estudiante de Salamanca » en el theatro espagnol del siglo XVII'', en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* , Madrid, Castalia, 1988, vol. III.

Espronceda, J. (de), (1840), *El estudiante de Salamanca*, ed. de Robert Marrast, Castilia, Madrid, (publicado junto con *El diablo mundo*), 1987.

Fédida, P., (1975), Le conte et la zone d'endormissement, *Psychanalyse à l'Université*, I, 1, pp.111-151.

Ferenczi, S., (1928), Élasticité de la technique psychanalytique, *Œuvres Complètes*, tome 4, Paris, Payot, 1982, 53-65.

Ferenczi, S., (1929), L'enfant mal accueilli et sa pulsion de mort, *Œuvres Complètes*, tome 4, Paris, Payot, 1982, pp.76-81.

Fontaine, A.-M., (1983), L'ombre et le reflet. Les réactions du jeune enfant (de 9 à 36 mois) à son ombre et à son image spéculaire. In. *Enfance*, Tome 36, numéro 3, pp. 297-303. Extrait de la thèse de 3e cycle soutenue le 22 septembre 1982 à l'Université Paris X Nanterre, sous la direction de R. Zazzo.

Fontaine, A.-M., (1992), *L'enfant et son image*, Paris, Nathan.

Fontaine, J. (de la), (1665), *Contes et nouvelles*, tome 1, Paris, Edition Claude Barbin, BnF collection ebook, 2016.

Franz (von), M.-L., (1970), *Interpretation of fairy tales*, Boulder, Shambala publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'interprétation des contes de fées* suivit de *L'ombre et le mal dans les contes de fée*, (1974), Paris, Édition Albin Michel, 1995.

Franz (von), M.-L., (1974), Shadow and Evil in Fairy Tales, New York, Spring publication, Tr. fr. par F. Saint René Taillandier, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, Éditions J. Renard. La fontaine de pierre, (2009).

Freud, S., (1899-1900), Die Traumdeutung, Tr. fr. par I. Meyerson, *L'interprétation des rêves*, PUF, 1996.

Freud, S., (1908), *Der Dichter und das Phantasieren*, Tr. fr. Le poète et l'activité de fantaisie, *Œuvres Complètes,* tome VIII, Paris, PUF, 2006.

Freud, S., (1912-1913), *Totem und Tabu, einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden une Neurotiker*, Tr. fr. de C. Leguil, *Totem et tabou, quelques concordances entre la vie sociale des sauvages et celle des névrosés*, Paris, Seuil, 2010.

Freud, S., (1913), *Mächenstoffe in Träumen*, Tr.fr. Matériaux des contes dans les rêves, *Résultats, idées, problèmes I*, Paris, PUF, 2001.

S. Freud, (1914), *Zur Einführung des Narzissmuss*, Tr. fr.de A. Brun, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot et Rivage, 2012.

Freud, S., (1914), Erinnern, Wiederholen, und Durcharbeiten, Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse, Tr. fr. par A. Berman, *Remémoration, Répétition et Perlaboration,* in. *La technique psychanalytique,* Paris, PUF, 2004, 105-115.

Freud, S., (1914), *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose,* Tr. fr. *À partir de l'histoire d'une névrose infantile*, *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris, PUF, 2005.

Freud, S., (1914), *Zur Einführung des Narzissmuss*, Tr. fr.de A. Brun, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot et Rivage, 2012.

Freud, S., (1915), *Metapsychologie* Tr.fr. de J. B. Pontalis, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1989.

Freud, S., (1917), *Trauer une melancholie*, Tr. fr. *Deuil et Mélancolie*, Paris, Payot, 2013.

Freud, S., (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. de F. Cambron, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 2005.

Freud, S, (1919), *Das Unheimliche*, Imago, Tr. fr. L'inquiétant, *Œuvres complètes*, tome XV, Paris, PUF, 1996. Tr. fr. de J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, J.-G. Delarbre, J. Doron, R. Doron, J. Dupond, D. Hartmann, R. Lainé, J. Laplanche, C. von Petersdorff, A. Rauzy, F. Robert, J. Stute-Cadiot, C. Vincent, A. Zäh-Gratiaux, 147-188.

Freud, S., (1920), Jenseits des lustprinzips, Leipzig, Internationaler psychoanalytischer Verlag, Tr. fr. Au-delà du principe de plaisir, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 2002, XV, 274-338.

Freud, S., (1921), *Massenpsychologie und Ich-Analys*, Tr. fr. Psychologie des foules et analyse du moi, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 2003, XVI, 5-83.

Freud, S., (1923), *Das Ich und das Es,* Tr. fr., *Le moi et le ça*, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 2003, XVI, 253-301.

Freud, S., (1927), *Fetischismus*, Tr. fr. Le fétichisme, *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

Freud, S., (1932), *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1971.

Freud, S., (1946), *Abriss der Psychoanalyse*, London, Imago publishing, Tr. fr. par A. Berman, et J. Laplanche, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 2009.

Fusillo, M., (1998), *L'altro e lo stesso*, *Theoria e storia del doppio*, Modena (Italia), Mucchi Editore, 2000.

Fusillo, M., (1998), *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze, La Nuova Italia, 2012.

Galland, A., *Les Mille et Une nuits*, Paris, Flammarion, 2004.

Gay-Para, P., (2007), *Contes curieux, des quatre coins du monde,* Acte Sud, France.

Genardière (de la) Claude, (2004), *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes,* Paris, L'Harmattan.

Gennep, Arnold van, (1929), *La Formation des légendes*, E. Flammarion éditeur, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris.

Girard, R., (1983), *Critiques dans un souterrain*, Paris, Livre de Poche.

Gombrowicz, W., (1935), *Moi et mon double*, traduit du polonais par C. Jezewski et D. Autrand, Paris, édition Christian Bourgeois et Rita Gombrowicz, 1990.

Gombrovicz, W., (1960), *Souvenirs de Pologne*, (non publié, ni diffusé du vivant de l'auteur) Paris, Gallimard, 2002.

Gombrowicz, W., (1976), *Journal tome II (1959-1969)*, Paris, Gallimard, 1995.

Gombrowicz, W., (1996), *Moi et mon double*, Paris, Gallimard.

Gougaud, H., (2009), *Contes d'Asie*, Paris, Édition du Seuil.

Greimas, A. J., (1966), *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse.

Green, A., (1983), *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort.* Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

Green, A., (1990), *La folie privée.* Paris, Gallimard.

Green, A., (1992), *La déliaison*, Psychanalyse, anthropologie et littérature, Paris, Les Belles Lettres.

Green, A., Le double et l'absent, (1973), *La déliaison*, Psychanalyse, anthropologie et littérature, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 43 à 67 ; (le double et l'absent ; *Critique*, mai 1973, n°312).

Green, A., (1976), Un, Autre, Neutre : valeurs narcissiques du même, *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris, Les éditions de minuit, 2004, p. 31 à 79.

Green, A., Le double double : ceci et cela, (1980) *La déliaison*, Psychanalyse, anthropologie et littérature, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 299 à 311.

Green, A., Postface : Le Moi, morte(l)-immortel, (1982), *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, (1983), Paris, Les éditions de minuit, 2004, p. 255 à 280.

Grimm J., Grimm, W., Die beiden Wanderer, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, *Les deux compagnons de route*, *Contes II*, Paris, Flammarion, 104-119.

Grimm J., Grimm, W., (1812), Ferenand getrü und Ferenand ungetrü, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Fernand-Loyal et Fernand-Déloyal, *Contes II*, Paris, Flammarion, 1986, 208-215.

Grimm J., Grimm, W., (1811), Die zwei Brüder, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Les deux frères, *Contes I*, Paris, Flammarion, 1986.

Grimm J., Grimm, W., (1811), Der treue Johannes, *Kinder – und Hausmächen*, Tr. fr. par A. Guerne, Le fidèle Jean, *Contes I*, Paris, Flammarion, 1986.

Gogol, N., Le Nez, (1836), *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Flammarion, 2009.

Guérin, Ch., (1984), Le conte et la fonction conteneur, *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2004, pp.81-134.

Guillén, C., (1985), *Entre el uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Madrid, Crítiqua.

Gutton, P., (1996), *Adolescens*, Paris, P.U.F.

Hama, B., (1973), *Le double d'hier rencontre demain*, Paris, Union générale d'éditions.

Hawthorne, N., (1837), *Twice told tales*, The Prophetics Pictures, Tr. fr. de C. Cestre, *Les peintures prophétiques*, *Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortázar*, Récits choisis et présentés par A. Richter, Bruxelles, Édition Complexe, 1995, pp. 123-136. Publié originellement en français dans *Les contes deux fois contés.*

Henky, D., (2004), « L'inscription du motif de la force et de la ruse dans un corpus de contes africains de Gabon, du Sénégal et du Tchad ; De « l'ethnotexte au texte littéraire », *Les métamorphoses du conte*, J. Pierrot (dir.), Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes.

Herdman, J., (1990), *The Double in the Nineteenth-Century Fiction*, London, MacMillan Press.

Hoffmann, E. T. A, (1815), *Der Sandmann*, Tr. fr. *L'Homme au sable*, Contes nocturnes, Paris, Édition Phébus, 1979, pp.21-64.

Hoffmann, E. T. A, (1815), L'Homme au sable, *Contes nocturnes*, Paris, Édition Phébus, 1979.

Hoffmann, E. T. A, (1808-1815), La Nuit de la Saint Sylvestre, *Contes, Fantaisies à la manière de Callot*, Paris, Gallimard, 1964, 367-416.

Hoffmann, E.T.A., (1815), *Les élixirs du diable*, Paris, Stock, 2002.

Homère, *l'Odyssée*, Paris, Livre de Poche, 1989.

Hugo, V., (1943), *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, 2012.

James, H., (1892), *The private life*, London, Osgood Mcllvaine, (1893), Tr. fr. de M. Carnavaggia, *La* vie privée, *Histoires de doubles, D'Hoffmann à Cortàzar*, Récits choisis et présentés par A. Richter, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995, 461-498.

Jentsch, E., *Zur Psychologie des Umheimlichen*, *Sur la psychologie de l'inquiétant,* publié dans Psychiatrisch-Neurologische Wochenchrift 8.22, 28 Août 1906.

Jourde, P., Tortonese, P., (1996), *Visages du double, Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

Jung, C.G., (1912/1950), *Symbole der Wandlung*, Tr. fr. de Y. Le Lay, *Les métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Le livre de poche, 1996.

Jung, C. G., (1916), *L'âme et le Soi, Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel, 2000.

Jung, C. G., (1916), *L'âme et le Soi, À propos de la renaissance*, Paris, Albin Michel, 1987.

Jung, C. G., (1933), *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Ubewussten,* Tr. fr. de *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Folio/Gallimard, 2004.

Jung, C.G., (1944), *Psychologie und Alchemie,* Tr. fr. de H. Pernet, *Psychologie et alchimie*, Paris, Libella, 2015.

Jung, C.G., (1960), Paracelse, une grande figure spirituelle, *Synchronicité et Paracelsica*, Paris, Albin Michel, 2001.

Jung, C. G., (1962), *Ma vie, souvenirs, rêves et pensées,* recueillis par Anielia Jaffé, Tr. fr. R. Cahen, et Y. Le Lay, Paris, Gallimard, 1973.

Jung, J., (2012), *Le double transitionnel. Trajectoire identitaire et organisation réflexive,* Thèse de doctorat de psychologie, sous la direction de R. Roussillon, Université Lumière Lyon 2, présentée publiquement le 19 juillet 2012.

Jung, J., Roussillon, R., (2013), L'identité et le « double transitionnel », *Revue française de psychanalyse*, 4/2013 (Vol.77), Paris, p.1042-1054.

Joly, A., Dupont, S., (2010), Julie et « Monseigneur » : Des carences affectives précoces à la formation d'un compagnon imaginaire à l'adolescence, GREUPP, *Adolescence*, 2010/4, n°74, pp.829 à 840.

Kaës, R., (1984), *Contes et divans, Médiation du conte dans la vie psychique,* Paris, Dunod, (2004).

Kancyper, L., (1995) *Complejo fraterneo y complejo de Edipo,* Buenos Aires, Revista de psychoanalysis, réédité dans *Gemelos, Narcissismo y dobles,* sous la direction d'E. Braier, Buenos Aires, Paidós, 2000, 43-59.

Kancyper L., (2003), La confrontación fraterna, *La confrontación generacional : estudio psicoanalitico,* Buenos Aires, Grupo Editorial Lumen.

Kharitidi, O., (1996), *Entering the circle*, San Francisco, HarperSanFrancisco, *La chamane blanche, L'initiation d'une psychiatre à la médecine traditionnelle des âmes*, Tr. fr. par B. Marchandier, Paris, JC Lattès, Pocket, 2010.

Keppler, C. F., (1972), *The Literature of the Second Self,* Arizona, Tucson, The University of Arizona Press.

Kraus, W., (1930), *Das Doppelgänger Motiv in der Romantik*, Styudien zum Idealismus, Germanische Studien Heft 99, Berlin, Ebering.

Lacan, J., (1966), Le stade du miroir comme fondateur du Je telle qu'elle nous est révélée par la psychanalyse, *Écrits*, Paris, Seuil, 93-100.

Lacan, J., (1966), L'agressivité en psychanalyse, *Écrits*, Paris, Seuil, 101-124.

Lang, A., (1894), *The Yellow Fairy Book*, London, The Folio Society edition, 2008.

La Salle, B. de, (1985), *Jean de l'Ours*, Paris, Casterman,.

Legiersky M., *Généalogies et variétés des doubles chez Gombrowicz*, Tr. fr. par M. Bouvard, revue des études slaves, 1991, volume 63, numéro 2, pp.439-455.

Le Guen, A., (1995), L'inquiétante étrangeté et le double, *Le Double, Collection des monographies de la revue française de psychanalyse*, Paris, P.U.F.

Leprince de Beaumont, J.-M., (1740), *La Belle et la Bête*, Paris, Poche, 2014.

Lévi-Strauss, C., (1960), *Anthropologie structurale II*, Paris, Édition Plon, 1973.

Longfellow, H., (1855), *The song of Hiawatha*, New York, Hurst and Company, 1898.

Maertens, J.-T., (1978), *Le masque et le miroir, Ritologique 3*, Essai d'anthropologie des revêtements faciaux, Paris, Édition Aubier-Montaigne.

Maldavsky, D., (1991), *Procesos y estructuras vinculares, Mecanismos, erogeneidad y lógicas*, Buenos Aires, Ediciones Neuva Visión.

Maldavsky, D., (2000), Los dobles, la ligadura pulsional y los procesos subjetivos, *Gemelos, Narcissismo y dobles*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 60 à 97.

Mannoni, M., *Les mots ont un poids. Ils sont vivants : que sont devenus nos enfants fous*, Paris, Denoël, 1995.

Marinov, V., (1990), *Figures du crime chez Dostoïevski*, Paris, PUF.

Martel, Yann, (2001), *Life of Pi*, Toronto, Knopf Canada, *L'histoire de Pi*, Tr. fr. par N. et É. Martel, Paris, Éditions Denoël, 2003.

Martín Lopez, R., (2006), *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Thesis doctoral dirigida por F. Valls Guzmán, Universidad Autónoma de Barcelona.

Martín, R., (2007), *La amenaza de Yo, El doble en el cuento del siglo XIX*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

Marty, F., (2017), Le complexe d'Œdipe ou la question des origines, *Les grands concepts de la psychologie clinique*, Paris, Dunod, pp. 171-185.

Maupassant, G. (de), (1886-1887), *Le Horla*, apparut sous deux versions publiées dans *Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortázar*, Récits choisis et présentés par A. Richter, Bruxelles, Édition Complexe, 1995, pp.501-509, pour la première version, pp.511-534, pour la seconde version.

Michetchkina, E., (2013), *Les secrets du chamanisme sibérien*, Paris, Vega.

Mijolla, A. (de), (1981), *Les visiteurs du moi : Fantasmes d'identification*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Miller, K., (1985), *Doubles : Studies in Literary History*, Oxford, Oxford UP.

Miyoshi, M., (1969), *The divided Self : A perspective on the literature of the Victorians*, New York, New York University Press.

Morin, E., (1951), *L'Homme et la Mort*, Paris, Édition du Seuil, 1970.

Moss, R., (2005), *Dreamways of the Iroquois*, Paperback, Tr. fr. de N. Gruner, *Les iroquois et le rêve chamanique*, Paris, Édition Véga, 2007.

Moyano, O, (2010), *Le stade du double, Le double originaire, perspective psychopathologique*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes.

M'Uzan de, M., (1964), Aperçus sur le processus de la création littéraire, *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.

M'Uzan de, M., (1974), S.j.e.m. *De l'art à la mort, Itinéraire psychanalytique*, Paris, Gallimard, 2002.

M'Uzan de, M., (1977), Contre-transfert et système paradoxal, *De l'art à la mort, Itinéraire psychanalytique*, Paris, Gallimard, 2002.

M'Uzan, Michel (de), (1978), *La bouche de l'Inconscient,* Paris, Gallimard, 1994.

M'Uzan de, M., (2005), *Le jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité,* Paris, Gallimard.

Nabokov, V., (1934), *La méprise*, Paris, Gallimard, 1991.

Nagera, H., (1969), « The Imaginary Companion », *The Psychoanalytic studiy of the Child*, 24, 165-196, New York, International Universities Press.

Narby J. et F. Huxley, *Shamans through time : 500 years on the path of knowledge*, Tr. fr. de P. Troyat, *Anthologie du chamanisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2009.

Nathan, T., *Narcisse : À travers le miroir*, Imaginaire et inconscient 2004/2 (n°14), p. 49 à 66.

Niane, D.T., (1960), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 2008.

Neruda, P., (1974), *J'avoue que j'ai vécu*, Paris, Gallimard, 1975.

Ortigues, M.-C., Ortigues E., (1984), *Œdipe africain*, Paris, L'Harmattan.

Ovide, (8 ap. J.-C.), *Les Métamorphoses*, , Paris, Gallimard, 1992.

Pauls, A., (2000), El factor Borges, Fondo de Cultura Economica, Tr. fr. par V. Raynaud, *Le facteur Borges*, Christian Bourgeois éditeur, 2006,

Pasche, F., (1971), « Le bouclier de Persée ou psychose et réalité », *Revue Française de Psychanalyse*, n°5-6. Publié dans *Le sens de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1988.

Péju, P., (1991), L'ombre et la vitesse, dans l'œuvre d'A. von Chamisso, *Peter Schlemihl*, Paris, José Corti, 1994.

Pinkola Estés, C., (1992), *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage*, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 2012.

Poe, E. A., *William Wilson*, (1839), *Œuvre en prose*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

Propp, V., (1928), *Morphologie des contes*, Paris, Édition du Seuil, 1973.

Propp, V., (1928), « Les transformations des contes merveilleux », *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes*, présentés et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, 2001.

Proust, M., (1925) *À la recherche du temps perdu (La fugitive)*, Paris, Pléiade, t. III, 1954.

Puyélo, R., (1995) Déclinaisons du double dans la cure de l'enfant, *Le Double*, Collection des monographies de la revue française de psychanalyse, Paris, P.U.F. 95-110.

Rank, O., (1909), *Le mythe de la naissance du héros*, Payot & Rivages, Paris, 2000.

Rank, O., (1914), *Don Juan und the Der Doppelgänger*, Tr.fr. de S. Lautman, *Don Juan et le Double*, Paris, Payot, 2001.

Richter, J.-P., (1796), *Siebenkäs*, Paris, Édition Aubier-Montaigne, 1963.

Rochat, P., (2003), « Conscience de soi et des autres au début de la vie », in *Enfance*, n°1, Paris, P.U.F.

Rogers, R., (1970), *The Double in Literature*, Detroit, Wayne State University Press.

Rosolato, G., (1976), Le Narcissisme, *Nouvelle revue de Psychanalyse*, n°13, pp.7-36, Paris, Gallimard.

Rosset, C., (1976), *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984.

Rousseau, J.-J., (1752), *La reine fantasque*, Genève, collection œuvres complètes, vol.7, 2012.

Roussillon, R., (2008), *Le jeu et l'entre-je(u)*, Paris, P.U.F.

Roussillon, R., (2008), Le partage de l'affect et la réflexivité par l'homosexualité primaire en « double », *Le transitionnel, le sexuel et la réflexivité*, Paris, Dunod.

Rank, O., (1914), *Don Juan und the Der Doppelgänger*, Tr.fr. de S. Lautman, *Don Juan et le Double*, Paris, Payot, 2001.

Rank, O., (1909), *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot & Rivages, 2000.

Sarlo, B., (2003), *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Sami-Ali, M., (1974), *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard.

Sami Ali, M., (1984), *Le visuel et le tactile, essaie sur la psychose et l'allergie*, Paris, Dunod, 1993.

Sami-Ali, (1991), *Corps réel, corps imaginaire*, Paris, Dunod, 2010.

Schauder, S., (2012), *L'étude de cas en psychologie clinique, 4 approches théoriques*, Paris, Dunod.

Scelles, R., (2004), Réflexions autour du double fraternel, *L'homme et ses doubles*, Imaginaire et Inconscient, Édition L'Esprit du Temps.

Schultz, B., *Correspondance et essais critiques*, Paris, Denoël, 1991.

Scholem, G., *On the Mystical Shape oh the Godhead, Basic Concepts in the Kabbalah*, New York, Shoken book, 1991.

Sempère, E., (2009), *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIIIe siècle*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.

Stevenson, R. L., (1886), *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde*, Paris, Librio, 2014.

Todorov, T., (1992), *Introduction, Une explication du texte,* in. *Notes d'un souterrain,* Dostoïevski, F., Paris, Flammarion.

Torquemada, A. de, (1570), *Jardín de flores curiosas, en que se tratan de Philosophia, Theologia, Geographia, con otras cosas curiosas, y apazibles*, Madrid, Édition de Giovanni Allegra, 1982.

Thompson, S., (2012), *Contes des Indiens d'Amérique du Nord,* Paris, Librairie José Corti.

Troubetzkoy, W., (1995), *La figure du double*, Paris, Didier Érudition.

Tymms, R., (1949), *Doubles in Literary Psychology*, Bowes and Bowes, Cambridge.

Unamuno, Miguel (de), (1965) La sombra sin cuerpo, *Cuentos*, Tr. fr. par R. Lantier, L'ombre sans corps, *Contes*, Paris, Gallimard, 2002.

Uther, H.-J., (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Vols 1-3*. FF Communications No. 284-86, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Velay-Vallantin, C., (1992), *L'histoire des contes,* Paris, Fayard.

Voltaire, (1759), *Candide*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.

Wallon, H., (1934), *Les origines du caractère chez l'enfant,* Paris, P.U.F., 1983.

Webber, A. J., (1996), *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature,* Oxford, Clarendon Press.

Winnicott, D. W., (1966), The ordinary devoted mother, *The collected works of D. W. Winnicott*, Vol.7, 1964-1966, Oxford, Oxford University Press, *Tr*. fr. par M. Michelin et L. Rozas, *La mère ordinaire normalement dévouée,* Paris, Payot et Rivage, 2006.

Winnicott, D. W., (1971), *Playing and reality*, London, Tavistock, Tr. fr. de C. Monod et J.-B. Pontalis, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 2000.

Wilde, O., (1890), *Le portrait de Dorian Grey*, Paris, Le Livre de Poche, 1972.

Zazzo, R., (1948), Image du corps et conscience de soi, *Enfance*, Vol.1, Numéro 1, 29-43.

Zipes, J., (1985), *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Paris, Payot, 1986.

RÉSUMÉ

Un étrange mouvement, d'une réciprocité motrice et matricielle, anime les rapports du double aux champs de la pensée et de la narration. Avant même le développement de la philosophie et de la psychanalyse, les images des jumeaux et du double apparaissaient autour des grands symboles constitutifs de l'organisation culturelle, et se voyaient déjà véhiculés par les contes. Mais si ce thème introduisit la constitution et la création de villes ou d'empires dans l'antiquité, parfois sous un versant spirituel, son évolution dans les sociétés modernes confirma la nécessité de penser le double, pour saisir et révéler l'essence de certains phénomènes psychiques. Le double est ainsi au cœur et à la frontière de la pensée, à l'ouvrage dans les rapports aux miroirs, aux regards, dans la recherche de son propre visage, dans les différenciations identificatoires, où les répercussions du même et de l'autre permettront de s'approcher de soi. Pour certains, le double rejoindra les modalités exprimables par les langages de l'être, et la diversité des figures de ce motif dans les contes, en diffusera les formes classiques, modernes, dans la multiplicité de leurs profils prolifiques. Les théories littéraires et leurs typologies, devront s'examiner à la lueur préalable des doubles traditionnels d'antan, pour observer les cheminements et trouver les axes apportant une cohérence à un ensemble difracté. Partant d'un positionnement, reconnaissant la convergence et l'interdépendance de la pensée et de la narration, et après avoir intégré les divers apports des théories psychanalytiques et littéraires, le cheminement de cette thèse recherchera les apports créatifs et curatifs du genre pour poursuivre une nouvelle perspective psychanalytique. En faisant des contes sur le double, la matrice d'une pensée cherchant à se reconnaître et à s'accomplir par la reconnaissance d'un autre en soi, cette thèse soutiendra la nécessité d'une figure étrangère à l'élaboration d'une nouvelle perspective, où renaître évite de mourir ou de sombrer dans la pathologie, voire la perte de soi. Les conclusions de ce cheminement par le biais de la clinique des enfants dans ses rapports au double, au compagnon imaginaire et aux contes, permettront d'apporter quelques réflexions sur une vue plus globale de cette problématique, et d'examiner les points de rencontre entre littérature et psychanalyse, aussi bien pour les patients que pour les psychanalystes.

Mots clés : Double, Conte, Psychanalyse, Littérature, Ombre, Jumeaux, Miroir, Lumière, Animisme, Enfance.

ABSTRACT

The question of the double in psychoanalysis and in tales: Shadows and Lights of the double

An unusual movement of a reflective reciprocity, impels the relationships between The Double and the fields of thought and narration. Even before the development of philosophy and psychoanalysis, images of the Twins and the Double appeared in the major constituent symbols of cultural organization, and were already clearly conveyed in tales. However, even if this theme introduced the constitution and creation of cities or empires in ancient times, occasionally in the form of spirituality, its evolution in modern societies confirmed the necessity to elaborate the Double in order to reveal the essence of certain psychological phenomena.

The Double is both at the heart of, as well as, the border of thought. It is also at work in our relationships to mirrors, gazes, in the search for our own faces. It is present in the different identifications where reflections of the same and the other allow us to approach the Self. For some, The Double joins psychological modalities expressed by the languages of being, and the diversity of these figurations are seen in both classic and modern tales, in multiple and prolific ways. These literary theories and their typologies, should therefore be examined in relation to the traditional meanings of the Double, in order to fully understand the journey and find the axes that bring coherence to a diffracted ensemble. Duality, and the faces of the double will also be the object of a typological proposal combining these two aspects to define the trajectories of the double.

Starting in a position of recognizing the convergence and the interdependence of thought and narration, and after integrating the diverse contributions of psychoanalytical and literary theories, this thesis will study the creative and curative contributions of the genre to pursue a new psychoanalytical perspective. Following the creation of tales as a trajectory of thought, this study will also support the necessity of a foreign figure to elaborate a new perspective, where being reborn is a way of avoiding death, falling into pathology or the loss of self.

The conclusions of this journey, illustrated through various children clinical studies and their relationship to the Double, imaginary companions and to tales, will allow a more global view of this problem, and examine the meeting places between literature and psychoanalysis for both patients and psychoanalysts.

Key words: Double, Tale, Psychoanalysis, Litterature, Shadow, Twin, Miror, Light, Animisism, Chilhood.

INDEX

25 août 1983 .- 9 -, - 14 -, - 312 -, - 313 -, - 321 -, - 322 -, - 326 -, - 327 -, - 339 -, - 570 -, - 571 -
absent- 5 -, - 109 -, - 110 -, - 113 -, - 114 -, - 115 -, - 116 -, - 117 -, - 118 -, - 186 -, - 196 -, - 242 -, - 319 -, - 343 -, - 453 -, - 456 -, - 466 -, - 483 -, - 487 -, - 554 -
adjuvant..... - 187 -, - 364 -, - 365 -, - 378 -
affects. - 64 -, - 86 -, - 87 -, - 151 -, - 216 -, - 250 -, - 414 -, - 460 -, - 470 -, - 475 -, - 486 -, - 495 -, - 500 -, - 507 -, - 508 -, - 509 -, - 512 -, - 513 -, - 520 -
agressive ...- 82 -, - 420 -, - 427 -, - 429 -, - 450 -, - 483 -, - 487 -, - 506 -, - 512 -, - 541 -
agressivité...- 82 -, - 97 -, - 350 -, - 351 -, - 410 -, - 412 -, - 426 -, - 429 -, - 441 -, - 451 -, - 458 -, - 462 -, - 467 -, - 474 -, - 477 -, - 478 -, - 483 -, - 488 -, - 493 -, - 497 -, - 498 -, - 500 -, - 501 -, - 505 -, - 506 -, - 507 -, - 509 -, - 511 -, - 512 -, - 515 -, - 520 -, - 522 -, - 541 -, - 556 -
altérité.. - 11 -, - 20 -, - 38 -, - 88 -, - 90 -, - 92 -, - 94 -, - 98 -, - 101 -, - 102 -, - 111 -, - 113 -, - 120 -, - 122 -, - 123 -, - 125 -, - 131 -, - 144 -, - 164 -, - 271 -, - 351 -, - 385 -, - 394 -, - 395 -, - 396 -, - 397 -, - 399 -, - 469 -, - 519 -
ambivalence - 49 -, - 157 -, - 236 -, - 282 -, - 347 -, - 427 -, - 431 -, - 503 -, - 516 -
ami imaginaire - 11-, - 24 -, - 408 -,- 416 -, - 417 -
analyse morphologique ..... - 185 -, - 187 -
androgyne.. - 271 -, - 280 -, - 368 -, - 545 -
ange gardien.....- 37 -, - 38 -, - 236 -
angoissant.....- 45 -, - 50 -, - 93 -, - 259 -, - 441 -, - 456 -, - 476 -
angoisse.. - 5 -, - 38 -, - 48 -, - 69 -, - 82 -, - 88 -, - 89 -, - 92 -, - 93 -, - 97 -, - 99 -, - 115 -, - 118 -, - 119 -, - 151 -, - 158 -, - 192 -, - 216 -, - 259 -, - 285 -, - 286 -, - 290 -, - 304 -, - 319 -, - 339 -, - 347 -, - 394 -, - 404 -, - 415 -, - 416 -, - 417 -, - 420 -, - 462 -, - 481 -, - 487 -, - 491 -, - 520 -, - 549 -, - 574 -
angoisse de dépersonnalisation- 89 -, - 93 -
angoisse du huitième mois....- 5 -, - 88 -, - 89 -, - 92 -, - 93 -
angoisses de mort .....- 419 -, - 421 -
anima..- 58 -, - 59 -, - 60 -, - 65 -, - 162 -, - 201 -, - 202 -, - 203 -, - 204 -, - 362 -, - 373 -, - 533 -
animal..- 8 -, - 9 -, - 10 -, - 17 -, - 23 -, - 69 -, - 72 -, - 172 -, - 181 -, - 221 -, - 223 -, - 224 -, - 225 -, - 227 -, - 235 -, - 236 -, - 237 -, - 247 -, - 253 -, - 255 -, - 257 -, - 258 -, - 259 -, - 263 -, - 267 -, - 278 -, - 280 -, - 282 -, - 292 -, - 293 -, - 295 -, - 296 -, - 297 -, - 298 -, - 299 -, - 309 -, - 353 -, - 358 -, - 361 -, - 362 -, - 364 -, - 365 -, - 366 -, - 367 -, - 369 -, - 370 -, - 371 -, - 374 -, - 375 -, - 377 -, - 378 -, - 379 -, - 387 -, - 394 -, - 401 -, - 412 -, - 445 -, - 495 -, - 513 -, - 514 -, - 526 -, - 531 -, - 537 -, - 545 -
animique - 6 -, - 30 -, - 44 -, - 46 -, - 52 -, - 53 -, - 54 -, - 57 -, - 63 -, - 119 -, - 121 -, - 122 -, - 123 -, - 124 -, - 125 -, - 126 -, - 127 -, - 145 -, - 147 -, - 151 -, - 157 -, - 167 -, - 172 -, - 199 -, - 209 -, - 238 -, - 295 -, - 341 -, - 395 -, - 397 -, - 536 -
animisme..... - 561 -
animiste - 39 -, - 53 -, - 57 -, - 63 -, - 64 -, - 205 -, - 225 -, - 230 -, - 231 -, - 233 -, - 279 -, - 280 -, - 281 -, - 291 -, - 362 -, - 365 -, - 370 -, - 372 -, - 539 -, - 548 -
animistes - 27 -, - 54 -, - 55 -, - 61 -, - 63 -, - 169 -, - 222 -, - 223 -, - 230 -, - 238 -, - 240 -, - 241 -, - 253 -, - 254 -, - 291 -, -

301 -, - 369 -, - 371 -, - 401 -, - 527 -, - 529 -, - 536 -, - 538 -, - 544 -
animus - 58 -, - 59 -, - 60 -, - 65 -, - 162 -, - 201 -, - 202 -, - 203 -, - 204 -, - 362 -, - 533 -
anthropologique... - 17 -, - 153 -, - 185 -, - 187 -, - 206 -, - 533 -
anthropologue.....- 186 -, - 251 -, - 380 -
anxiété..... - 97 -, - 214 -, - 432 -, - 565 -
argile - 225 -, - 226 -, - 256 -, - 379 -, - 411 -, - 492 -, - 510 -, - 602 -, - 603 -
autocritique... - 52 -, - 53 -, - 192 -, - 524 -
auto-engendrement- 318 -, - 319 -, - 341 -, - 439 -
auto-érotique - 6 -, - 119 -, - 120 -, - 121 -, - 123 -, - 124 -, - 125 -, - 126 -, - 127 -, - 394 -, - 519 -, - 521 -
auto-érotiques ..... - 121 -, - 125 -
auto-observation- 30 -, - 52 -, - 53 -, - 151 -, - 152 -, - 192 -, - 356 -, - 524 -
autre côté de soi-même.- 4 -, - 57 -, - 60 -, - 67 -, - 524 -
bisexualité...- 28 -, - 60 -, - 118 -, - 128 -, - 166 -, - 170 -, - 270 -, - 452 -
Borges et moi. - 10 -, - 312 -, - 339 -, - 343 -
bouche d'ombre.....- 108 -, - 110 -, - 316 -
bouche de l'Inconscient.. - 128 -, - 129 -, - 130 -, - 135 -, - 136 -, - 557 -
chamanique - 22 -, - 64 -, - 229 -, - 230 -, - 231 -, - 232 -, - 244 -, - 248 -, - 253 -, - 289 -, - 294 -, - 364 -, - 367 -, - 370 -, - 379 -, - 380 -, - 391 -, - 542 -, - 557 -, - 584 -, - 587 -, - 595 -, - 599 -
clinique .. - 7 -, - 11 -, - 16 -, - 20 -, - 24 -, - 25 -, - 31 -, - 50 -, - 88 -, - 103 -, - 118 -, - 131 -, - 137 -, - 138 -, - 140 -, - 143 -, - 145 -, - 158 -, - 164 -, - 192 -, - 195 -, - 197 -, - 198 -, - 231 -, - 245 -, - 296 -, - 414 -, - 444 -, - 455 -, - 469 -, - 518 -, - 520 -, - 530 -, - 531 -, - 535 -, - 537 -, - 539 -, - 541 -, - 543 -, - 546 -, - 557 -, - 559 -, - 561 -
clivage .. - 17 -, - 34 -, - 49 -, - 52 -, - 53 -, - 101 -, - 107 -, - 115 -, - 129 -, - 138 -, - 158 -, - 323 -, - 443 -, - 520 -, - 541 -, - 547 -
clonage..... - 16 -, - 272 -, - 280 -, - 545 -
compagnon imaginaire- 11 -, - 12 -, - 20 -, - 24 -, - 154 -, - 403 -, - 404 -, - 416 -, - 417 -, - 421 -, - 422 -, - 423 -, - 424 -, - 425 -, - 427 -, - 428 -, - 429 -, - 430 -, - 431 -, - 432 -, - 437 -, - 443 -, - 444 -, - 445 -, - 446 -, - 452 -, - 454 -, - 455 -, - 456 -, - 471 -, - 518 -, - 519 -, - 539 -, - 549 -, - 556 -, - 561 -
complexe fraternel - 142 -, - 143 -, - 145 -, - 452 -
comportement violent- 12 -, - 24 -, - 458 -
conscience morale .. - 52 -, - 53 -, - 151 -, - 259 -
conte initiatique..... - 222 -, - 227 -
contes de fées- 178 -, - 189 -, - 196 -, - 198 -, - 199 -, - 200 -, - 201 -, - 203 -, - 204 -, - 206 -, - 209 -, - 210 -, - 231 -, - 366 -, - 372 -, - 421 -, - 550 -, - 551 -, - 552 -, - 560 -, - 581 -, - 583 -
contes merveilleux - 182 -, - 183 -, - 185 -, - 186 -, - 191 -, - 211 -, - 475 -, - 551 -, - 558 -
conteurs..... - 16 -, - 26 -, - 168 -, - 175 -, - 176 -, - 191 -, - 196 -, - 215 -, - 218 -, - 219 -, - 228 -, - 260 -, - 308 -, - 366 -, - 379 -, - 399 -
corps du double.... - 26 -, - 522 -, - 523 -, - 524 -, - 525 -, - 526 -, - 527 -, - 529 -, - 541 -
corps du rêve - 13 -, - 26 -, - 522 -, - 523 -, - 524 -, - 529 -, - 541 -
corps érogène..... - 119 -, - 120 -, - 125 -
corps imaginaire..... - 87 -, - 150 -, - 559 -
corps morcelé - 79 -, - 130 -, - 395 -, - 396 -
corps physique- 13 -, - 26 -, - 36 -, - 242 -, - 243 -, - 244 -, - 247 -, - 249 -, - 250 -, - 304 -, - 372 -, - 501 -, - 522 -, - 523 -, - 524 -, - 525 -, - 526 -, - 527 -, - 529 -, - 541 -, - 548 -
corps propre .. - 40 -, - 76 -, - 79 -, - 80 -, - 120 -, - 141 -, - 220 -
créateur. - 10 -, - 39 -, - 42 -, - 134 -, - 137 -, - 289 -, - 296 -, - 309 -, - 319 -, - 320 -, - 322 -, - 323 -, - 328 -, - 329 -, - 332 -, - 335 -, - 336 -, - 340 -, - 343 -, - 345 -, - 383 -, - 384 -, - 398 -, - 402 -, - 452 -, - 538 -, - 545 -
créations littéraires - 35 -, - 180 -, - 189 -, - 534 -
dédoublement - 31 -, - 32 -, - 33 -, - 35 -, - 40 -, - 51 -, - 52 -, - 74 -, - 77 -, - 94 -,

104 -, - 105 -, - 117 -, - 144 -, - 217 -, - 242 -, - 263 -, - 271 -, - 272 -, - 275 -, - 280 -, - 345 -, - 364 -, - 366 -, - 399 -, - 521 -, - 542 -, - 545 -
dédoublement réflexif ..... - 77 -
défense- 41 -, - 52 -, - 53 -, - 64 -, - 147 -, - 196 -, - 213 -, - 433 -, - 441 -, - 487 -
démenti .....- 52 -, - 124 -, - 131 -, - 146 -, - 147 -
déni - 101 -, - 146 -, - 147 -, - 148 -, - 349 -, - 497 -, - 520 -, - 541 -
dépendance - 137 -, - 138 -, - 217 -, - 435 -, - 521 -
dépersonnalisation... - 17 -, - 33 -, - 34 -, - 54 -, - 89 -, - 90 -, - 93 -, - 94 -, - 95 -, - 104 -, - 130 -, - 134 -, - 136 -, - 171 -, - 304 -, - 305 -, - 389 -, - 394 -, - 427 -, - 517 -
dépression.- 97 -, - 148 -, - 389 -, - 484 -, - 584 -, - 592 -
déraison ..... - 50 -
désidentification..... - 87 -, - 95 -, - 167 -, - 495 -, - 498 -, - 515 -
désidentifications ..... - 87 -, - 164 -
désir .- 41 -, - 42 -, - 68 -, - 104 -, - 105 -, - 116 -, - 117 -, - 118 -, - 139 -, - 145 -, - 151 -, - 161 -, - 178 -, - 187 -, - 194 -, - 196 -, - 199 -, - 200 -, - 213 -, - 214 -, - 244 -, - 266 -, - 284 -, - 302 -, - 304 -, - 320 -, - 324 -, - 340 -, - 346 -, - 363 -, - 364 -, - 376 -, - 393 -, - 394 -, - 395 -, - 396 -, - 414 -, - 424 -, - 430 -, - 434 -, - 439 -, - 442 -, - 450 -, - 475 -, - 482 -, - 494 -, - 498 -, - 519 -, - 520 -, - 568 -, - 581 -, - 592 -
désorganisation psychique.. - 24 -, - 456 -
destructeur .- 24 -, - 39 -, - 147 -, - 269 -, - 273 -, - 473 -, - 515 -
destructuration ..... - 79 -, - 428 -
deuil- 10 -, - 23 -, - 107 -, - 113 -, - 115 -, - 118 -, - 121 -, - 128 -, - 131 -, - 375 -, - 376 -, - 381 -, - 387 -, - 392 -, - 396 -, - 397 -, - 399 -, - 401 -, - 454 -, - 455 -, - 459 -, - 486 -, - 500 -, - 507 -, - 513 -, - 531 -, - 539 -, - 580 -, - 597 -
diable .- 35 -, - 38 -, - 39 -, - 51 -, - 274 -, - 277 -, - 279 -, - 284 -, - 555 -, - 599 -
dieux - 15 -, - 27-, - 28 -, - 169 -, - 222 -, - 223 -, - 237 -, - 238 -, - 255 -, - 256 -, - 370 -, - 386 -, - 601 -, - 605 -
divin..- 29 -, - 42 -, - 62 -, - 170 -, - 199 -, - 205 -, - 209 -, - 221 -, - 223 -, - 224 -, - 231 -, - 234 -, - 237 -, - 258 -, - 279 -, - 298 -, - 299 -, - 341 -, - 377 -, - 386 -, - 388 -, - 389 -
Doppelgänger .. - 8 -, - 30 -, - 37 -, - 40 -, - 261 -, - 262 -, - 263 -, - 265 -, - 274 -, - 280 -, - 285 -, - 288 -, - 300 -, - 314 -, - 355 -, - 359 -, - 556 -, - 558 -, - 559 -, - 560 -
double..... - 6 -, - 126 -
double animal .... - 8 -, - 9 -, - 10 -, - 17 -, - 236 -, - 253 -, - 255 -, - 278 -, - 280 -, - 292 -, - 298 -, - 361 -, - 365 -, - 366 -, - 370 -, - 374 -, - 375 -, - 377 -, - 378 -, - 379 -, - 445 -, - 513 -, - 514 -, - 526 -, - 537 -, - 545 -
double animique..... - 6 -, - 121 -, - 122 -, - 123 -, - 125 -, - 126 -, - 127 -, - 394 -, - 395 -, - 397 -
double auto-érotique - 6 -, - 123 -, - 125 -, - 126 -, - 127 -, - 394 -, - 519 -
double bisexuel ..... - 142 -
double des mots ..... - 8 -
double double ..... - 116 -, - 554 -
double entrave ..... - 40 -
double épistémologique..... - 153 -
double homosexuel primaire..... - 137 -, - 140 -
double idéal..... - 142 -
double identique... - 94 -, - 155 -, - 157 -, - 404 -
double immortel ..... - 142 -, - 144 -
double narcissique - 5 -, - 92 -, - 93 -, - 94 -, - 127 -, - 395 -, - 518 -, - 519 -
double objectif .... - 260 -, - 264 -, - 272 -, - 275 -, - 305 -
double onirique .. - 271 -, - 280 -, - 297 -, - 400 -, - 545 -
double originaire- 5 -, - 89 -, - 90 -, - 94 -, - 95 -, - 238 -, - 517 -, - 557 -
double primitif composite ..- 6 -, - 119 -, - 120 -
double spéculaire- 5 -, - 20 -, - 33 -, - 73 -, - 79 -, - 80 -, - 81 -, - 87 -, - 94 -, - 95 -, - 114 -, - 142 -, - 143 -, - 150 -, - 158 -, - 162 -, - 164 -, - 471 -, - 472 -, - 523 -
double subjectif .. - 260 -, - 264 -, - 272 -, - 274 -
double traditionnel - 231 -, - 241 -, - 304 -

double unaire ...- 5 -, - 89 -, - 90 -, - 91 -, - 93 -, - 94 -, - 250 -
doubles externes.....- 272 -
doubles internes..... - 272 -, - 273 -
dualisme.....- 242 -
dualité .. - 17 -, - 19 -, - 28 -, - 29 -, - 35 -, - 38 -, - 39 -, - 60 -, - 69 -, - 91 -, - 93 -, - 170 -, - 171 -, - 207 -, - 218 -, - 227 -, - 231 -, - 232 -, - 234 -, - 241 -, - 242 -, - 243 -, - 245 -, - 253 -, - 256 -, - 259 -, - 264 -, - 267 -, - 270 -, - 271 -, - 276 -, - 277 -, - 278 -, - 279 -, - 280 -, - 286 -, - 295 -, - 296 -, - 298 -, - 299 -, - 304 -, - 305 -, - 306 -, - 342 -, - 344 -, - 384 -, - 388 -, - 401 -, - 493 -, - 530 -, - 537 -, - 539 -, - 545 -, - 547 -, - 604 -
duplication- 49 -, - 116 -, - 195 -, - 254 -, - 270 -, - 274 -, - 319 -, - 323 -, - 329 -, - 364 -
dynamique du double.. - 5 -, - 6 -, - 16 -, - 20 -, - 51 -, - 119 -, - 120 -, - 127 -, - 144 -, - 165 -, - 245 -, - 249 -, - 300 -, - 322 -, - 395 -, - 470 -, - 521 -, - 534 -
écrivains. - 16 -, - 21 -, - 26 -, - 34 -, - 35 -, - 110 -, - 161 -, - 168 -, - 219 -, - 259 -, - 260 -, - 261 -, - 265 -, - 267 -, - 285 -, - 300 -, - 308 -, - 331 -, - 340 -, - 341 -, - 351 -, - 352 -, - 359 -, - 535 -, - 544 -
eidolon .....- 36 -, - 37 -, - 281 -, - 285 -
endopsychique.....- 217 -
énergie libidinale .....- 132 -
énergie vitale - 35 -, - 36 -, - 37 -, - 250 -, - 290 -, - 295 -, - 526 -
espace du double. - 90 -, - 91 -, - 92 -, - 93 -
espace interne - 90 -, - 229 -, - 244 -, - 514 -
Esprit jumeau ..... - 228 -, - 229 -
esprits - 27 -, - 28 -, - 111 -, - 146 -, - 148 -, - 154 -, - 156 -, - 169 -, - 205 -, - 213 -, - 220 -, - 221 -, - 222 -, - 223 -, - 224 -, - 225 -, - 227 -, - 238 -, - 253 -, - 255 -, - 304 -, - 367 -, - 380 -, - 391 -, - 526 -, - 539 -, - 581 -, - 589 -, - 596 -
essences..... - 146 -, - 148 -
esthétique....- 40 -, - 54 -, - 128 -, - 131 -, - 139 -, - 140 -, - 141 -, - 184 -, - 259 -, - 270 -, - 290 -, - 304 -, - 308 -, - 309 -, - 345 -, - 346 -, - 418 -, - 438 -, - 494 -
ethnologue ..... - 184 -, - 185 -
ethnopsychiatrie - 27 -, - 166 -, - 169 -, - 205 -, -534 -, - 536 -
externe..- 28 -, - 45 -, - 49 -, - 68 -, - 77 -, - 78 -, - 88 -, - 108 -, - 126 -, - 133 -, - 135 -, - 143 -, - 170 -, - 209 -, - 264 -, - 267 -, - 275 -, - 294 -, - 295 -, - 299 -, - 305 -, - 403 -, - 479 -, - 526 -, - 528 -
fantaisies ....- 146 -, - 148 -, - 198 -, - 309 -
fantasme... - 79 -, - 104 -, - 109 -, - 111 -, - 118 -, - 151 -, - 154 -, - 196 -, - 214 -, - 275 -, - 318 -, - 319 -, - 326 -, - 394 -, - 445 -, - 521 -
fantasmes d'identifications ..- 5 -, - 20 -, - 103 -, - 105 -, - 107 -
fantastique . - 29 -, - 34 -, - 171 -, - 190 -, - 213 -, - 223 -, - 259 -, - 275 -, - 285 -, - 334 -, - 335 -, - 341 -, - 559 -, - 574 -
fetch. - 236 -, - 262 -, - 306 -, - 310 -, - 314 -
fiction ...- 7 -, - 33 -, - 54 -, - 56 -, - 116 -, - 155 -, - 190 -, - 193 -, - 200 -, - 213 -, - 215 -, - 259 -, - 315 -, - 327 -, - 328 -, - 338 -, - 434 -, - 478 -, - 546 -, - 559 -
folkloriste..... - 7 -, - 180 -, - 182 -
formalistes - 180 -, - 183 -, - 184 -, - 186 -, - 187 -, - 190 -, - 551 -, - 558 -
fraternité.....- 41 -, - 279 -, - 330 -, - 566 -
fusionnelle - 84 -, - 397 -, - 417 -, - 450 -, - 486 -, - 517 -, - 519 -
fylgja - 233 -, - 236 -, - 237 -, - 238 -, - 255 -, - 401 -
génius ..... - 37 -, - 70 -, - 285 -
guérison - 15 -, - 23 -, - 24 -, - 28 -, - 62 -, - 99 -, - 164 -, - 167 -, - 170 -, - 230 -, - 253 -, - 276 -, - 296 -, - 300 -, - 344 -, -381 -, - 384 -, - 385 -, - 387 -, - 392 -, - 396 -, - 397 -, - 398 -, - 399 -, - 401 -, - 428 -, - 453 -, - 476 -, - 477 -,- 478 -, - 504 -, - 512 -, - 520 -, - 526 -, - 531 -, - 593 -, - 599 -, - 605 -
hallucination - 74 -, - 80 -, - 94 -, - 115 -, - 129 -, - 146 -, - 152 -, - 423 -
Hansel et Gretel....- 12 -, - 480 -, - 481 -, - 487 -, - 540 -
héautoscopie ..... - 94 -
Hiawatha..... - 11 -, - 14 -, - 24 -, - 294 -, - 309 -, - 380 -, - 381 -, - 382 -, - 384 -, - 385 -, - 386 -, - 387 -, - 388 -, - 389 -, - 391 -, - 392 -, - 393 -, - 396 -, - 397 -, - 398 -, - 399 -, - 401 -, - 531 -, - 539 -, -

556 -, - 584 -, - 589 -, - 590 -, - 591 -, - 592 -, - 593 -, - 594 -, - 595 -, - 596 -, - 597 -
homosexualité - 6 -, - 28 -, - 117 -, - 119 -, - 137 -, - 138 -, - 139 -, - 141 -, - 142 -, - 165 -, - 170 -, - 316 -, - 559 -
Horla..... - 131 -, - 294 -, - 324 -, - 556 -
idéal du moi - 50 -, - 53 -, - 142 -, - 161 -, - 200 -, - 300 -, - 349 -, - 359 -, - 401 -, - 433 -, - 515 -
idéalisation ..... - 40 -, - 118 -
identification ..- 20 -, - 21 -, - 25 -, - 51 -, - 56 -, - 59 -, - 60 -, - 63 -, - 65 -, - 74 -, - 75 -, - 76 -, - 79 -, - 80 -, - 81 -, - 86 -, - 87 -, - 88 -, - 89 -, - 90 -, - 91 -, - 92 -, - 95 -, - 104 -, - 106 -, - 107 -, - 109 -, - 110 -, - 111 -, - 112 -, - 133 -,- 136 -, - 145 -, - 147 -, - 148 -, - 150 -, - 151 -, - 159 -, - 161 -, - 163 -, - 200 -, - 211 -, - 265 -, - 275 -, - 300 -, - 318 -, - 347 -, - 401 -, - 434 -, - 436 -, - 443 -, - 450 -, - 452 -, - 479 -, - 481 -, - 486 -, - 518 -, - 557 -
identification primaire - 79 -, - 86 -, - 87 -, - 88 -, - 90 -, - 136 -
identification projective .... - 211 -, - 479 -
identifications inconscientes - 5 -, - 20 -, - 103 -, - 105 -, - 107 -, - 113 -, - 165 -
identifications précoces..... - 87 -, - 88 -
identificatoire...- 5 -, - 45 -, - 66 -, - 75 -, - 88 -, - 90 -, - 91 -, - 95 -, - 96 -, - 99 -, - 104 -, - 106 -, - 113 -, - 133 -, - 147 -, - 148 -, - 158 -, - 159 -, - 165 -, - 167 -, - 211 -, - 299 -, - 338 -, - 467 -, - 474 -
identitaire - 5 -, - 54 -, - 82 -, - 95 -, - 96 -, - 106 -, - 111 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -, - 136 -, - 137 -, - 165 -, - 185 -, - 242 -, - 271 -, - 328 -, - 340 -, - 364 -, - 373 -, - 423 -, - 436 -, - 555 -
image du corps - 82 -, - 88 -, - 135 -, - 164 -, - 217 -, - 334 -
imago - 49 -, - 80 -, - 82 -, - 109 -, - 217 -, - 332 -, - 513 -
immortalité- 4 -, - 19 -, - 28 -, - 30 -, - 32 -, - 38 -, - 39 -, - 41 -, - 42 -, - 66 -, - 118 -, - 129 -, - 151 -, - 161 -, - 169 -, - 231 -, - 243 -, - 245 -, - 258 -, - 280 -, - 298 -, - 300 -, - 421 -, - 434 -, - 533 -
incorporation - 13 -, - 159 -, - 370 -, - 498 -, - 501 -, - 503 -, - 515 -
incorporation cannibalique.- 13 -, - 501 -
individuation ... - 7 -, - 60 -, - 67 -, - 69 -, - 70 -, - 75 -, - 130 -, - 136 -, - 201 -, - 202 -, - 206 -, - 209 -, - 210 -, - 521 -, - 524 -, - 555 -
infans.....- 85 -, - 89 -, - 93 -, - 148 -
infantile - 11 -, - 48 -, - 49 -, - 57 -, - 105 -, - 110 -, - 160 -, - 165 -, - 175 -, - 184 -, - 192 -, - 193 -, - 198 -, - 334 -, - 361 -, - 369 -, - 393 -, - 413 -, - 439 -, - 446 -, - 455 -, - 464 -, - 477 -, - 495 -, - 496 -, - 512 -, - 552 -
inquiétante étrangeté.- 4 -, - 18 -, - 19 -, - 30 -, - 33 -, - 43 -, - 44 -, - 45 -, - 48 -, - 50 -, - 51 -, - 53 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 81 -, - 89 -, - 92 -, - 93 -, - 94 -, - 116 -, - 121 -, - 123 -, - 134 -, - 143 -, - 144 -, - 147 -, - 151 -, - 161 -, - 189 -, - 191 -, - 195 -, - 216 -, - 259 -, - 260 -, - 285 -, - 304 -, - 318 -, - 366 -, - 373 -, - 394 -, - 469 -, - 529 -, - 553 -, - 556 -
interprétations- 21 -, - 86 -, - 97 -, - 100 -, - 112 -, - 143 -, - 152 -, - 154 -, - 198 -, - 215 -, - 332 -, - 371 -, - 376 -, - 415 -, - 532 -
introjection - 13 -, - 98 -, - 102 -, - 159 -, - 211 -, - 404 -, - 476 -, - 478 -, - 479 -, - 501 -, - 515 -, - 541 -
jumeau - 5 -, - 6 -, - 8 -, - 20 -, - 27 -, - 41 -, - 42 -, - 50 -, - 96 -, - 97 -, - 98 -, - 99 -, - 100 -, - 101 -, - 102 -, - 103 -, - 124 -, - 130 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -, - 134 -, - 136 -, - 137 -, - 143 -, - 144 -, - 154 -, - 155 -, - 156 -, - 164 -, - 165 -, - 168 -, - 169 -, - 218 -, - 228 -, - 229 -, - 231 -, - 285 -, - 294 -, - 298 -, - 340 -, - 383 -, - 384 -, - 408 -, - 443 -, - 534 -, - 539 -, - 550 -, - 558 -, - 604 -
jumeau imaginaire - 5 -, - 20 -, - 50 -, - 96 -, - 97 -, - 98 -, - 99 -, - 100 -, - 101 -, - 102 -, - 124 -, - 131 -, - 156 -, - 164 -, - 443 -, - 550 -
jumeau paraphrénique- 6 -, - 20 -, - 130 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -, - 134 -, - 136 -, - 165 -, - 534 -, - 558 -
jumeaux .- 4 -, - 11 -, - 14 -, - 15 -, - 19 -, - 24 -, - 27 -, - 30 -, - 32 -, - 41 -, - 42 -, - 65 -, - 73 -, - 101 -, - 103 -, - 156 -, - 168 -, - 169 -, - 243 -, - 252 -, - 253 -, - 262 -, - 264 -, - 269 -, - 271 -, - 275 -, - 280 -,

- 284 -, - 294 -, - 297 -,- 298 -, - 299 -, - 300 -, - 301 -, - 305 -, - 309 -, - 310 -, - 379 -, - 380 -, - 382 -, - 383 -, - 384 -, - 388 -, - 395 -, - 476 -, - 477 -, - 478 -, - 513 -, - 531 -, - 533 -, - 539 -, - 545 -, - 561 -, - 599 -, - 603 -, - 607 -
jumelle .....- 40 -
L'Autre Moi - 14 -, - 23 -, - 131 -, - 343 -
L'Etudiant de Prague - 32 -, - 33 - , - 51 -, - 287 -
L'Histoire de Pie - 23 -, - 309 -, - 376 -, 378 -, - 400 -, - 401 -, - 531 -, - 539 -
L'Homme au sable. - 4 -, - 32 -, - 44 -, - 46 -, - 48 -, - 49 -, - 51 -, - 100 -, - 195 -, - 277 -, - 287 -, - 437 -, - 494 -, - 555 -
L'Ombre ……- 32 -, - 278 -, - 549 -
l'ombre et de la lumière - 28 -
La belle et la bête ..... - 293 -, - 476 -
La femme léopard ..... - 10 -, - 14 -, - 23 -, - 278 -, - 292 -, - 374 -, - 378 -, - 379 -, - 400 -, - 531 -, - 609 -
La femme qui tomba du ciel - 11 -, - 14 -, - 379 -, - 380 -, - 382 -, - 606 -
La guerre des jumeaux .... - 24 -, - 284 -, - 294 -, - 384 -, - 531 -, - 539 -
le bien et le mal .....- 189 -, - 335 -, - 599 -
Le compagnon secret..... - 313 -, - 315 -, - 388 -, - 551 -
Le conte des deux frères.... - 142 -, - 551 -
Le fidèle Jean .....- 210 -
Le miroir d'Hiawatha -24 -, - 294 -, - 309 -, - 381 -, - 384 -, - 389 -, - 398 -, - 401 -, - 531 -, - 539 -
Le prince Ring ... - 278 -, - 292 -, - 371 -, - 378 -, - 400 -, - 531 -, - 539 -
légende .....- 40 -, - 181 -, - 213 -, - 244 -, - 245 -, - 262 -, - 310 -, - 381 -, - 385 -, - 387 -, - 593 -
Les deux compagnons de route .....- 7 -, - 207 -, - 554 -
Les deux frères.....- 142 -, - 145 -, - 210 -
Les peintures prophétiques .- 290 -, - 554
liberté. - 25 -, - 26 -, - 99 -, - 126 -, - 161 -, - 168 -, - 187 -, - 190 -, - 242 -, - 246 -, - 273 -, - 283 -, - 305 -, - 350 -, - 353 -, - 357 -, - 359 -, - 392 -, - 491 -
libidinal.....- 40 -, - 109 -, - 132 -, - 395 -, - 487 -, - 493 -, - 519 -, - 521 -
logique du récit ..... - 188 -, - 550 -
Lumière.... - 28 -, - 300 -, - 555 -, - 561 -, - 599 -, - 600 -, - 602 -
magie- 66 -, - 213 -, - 214 -, - 220 -, - 221 -, - 222 -, - 224 -, - 237 -, - 238 -, - 239 -, - 240 -, - 304 -, - 319 -, - 392 -, - 398 -, - 437 -, - 602 -
manichéenne.....- 38 -, - 39 -
manichéens - 19 -, - 210 -
masochique ..... - 117 -
masque - 49 -, - 59 -, - 111 -, - 272 -, - 280 -, - 295 -, - 355 -, - 384 -, - 401 -, - 433 -, - 435 -, - 436 -, - 437 -, - 545 -, - 556 -, - 590 -, - 605 -
mécanismes de défenses.....- 146 -, - 147 -
méditation.. - 63 -, - 70 -, - 244 -, - 247 -, - 289 -
mélancolie- 10 -, - 23 -, - 64 -, - 71 -, - 107 -, - 145 -, - 148 -, - 282 -, - 305 -, - 343 -, - 344 -, - 345 -, - 346 -, - 347 -, - 348 -, - 349 -, - 350 -, - 397 -, - 401 -, - 486 -, - 531 -, - 538 -, - 576 -, - 580 -
mélancolique.. - 10 -, - 11 -, - 23 -, - 40 -, - 148 -, - 339 -, - 342 -, - 343 -, - 345 -, - 346 -, - 347 -, - 385 -, - 387 -, - 389 -, - 392 -, - 394 -, - 395 -, - 396 -, - 397 -, - 503 -, - 539 -, - 580 -
mémoire ..... - 16 -, - 93 -, - 127 -, - 173 -, - 192 -, - 213 -, - 221 -, - 224 -, - 246 -, - 247 -, - 280 -, - 313 -, - 325 -, - 328 -, - 336 -, - 338 -, - 366 -, - 375 -, - 379 -, - 380 -, - 396 -, - 398 -, - 399 -, - 401 -, - 483 -, - 500 -, - 535 -, - 550 -, - 567 -, - 570 -, - 573 -, - 574 -, - 600 -
métamorphose- 15 -, - 17 -, - 18 -, - 40 -, - 59 -, - 167 -, - 203 -, - 217 -, - 225 -, - 244 -, - 272 -, - 280 -, - 292 -, - 364 -, - 375 -, - 378 -, - 394 -, - 545 -
métaphore- 17 -, - 36 -, - 59 -, - 66 -, - 130 -, - 158 -, - 214 -, - 340 -, - 380 -, - 479 -
métapsychologie .....- 154 -, - 528 -
métapsychologiques ..... - 15 -
Moi - 14 -, - 23 -, - 34 -, - 41 -, - 58 -, - 69 -, - 77 -, - 78 -, - 79 -, - 116 -, - 118 -, - 124 -, - 133 -, - 134 -, - 135 -, - 159 -, - 161 -, - 224 -, - 231 -, - 232 -, - 309 -, - 318 -, - 324 -, - 342 -, - 343 -, - 344 -, - 345 -, - 346 -, - 347 -, - 349 -, - 352 -, - 354 -, - 355 -, - 356 -, - 357 -, - 358 -, - 521 -, - 553 -, - 554 -, - 555 -, - 564 -, - 566 -, - 573 -, - 575 -, - 580 -

Moi et mon double. - 14 -, - 23 -, - 309 -, - 343 -, - 346 -, - 347 -, - 352 -, - 354 -, - 355 -, - 357 -, - 358 -, - 553 -, - 554 -, - 575 -
moi idéal ..... - 300 -, - 433 -
Moi-Corps ..... - 120 -
Moi-idéal ..... - 105 -
Moi-peau - 5 -, - 76 -, - 77 -, - 78 -, - 155 -, - 549 -
moïque - 17 -, - 33 -, - 78 -, - 147 -, - 193 -, - 451 -
monstre.....- 13 -, - 135 -, - 257 -, - 275 -, - 316 -, - 317 -, - 489 -, - 490 -, - 491 -, - 492 -, - 493 -, - 494 -, - 495 -, - 496 -, - 497 -, - 498 -, - 502 -, - 514 -, - 537 -, - 540 -, - 545 -
mythe- 39 -, - 40 -, - 80 -, - 157 -, - 181 -, - 187 -, - 199 -, - 200 -, - 212 -, - 213 -, - 219 -, - 224 -, - 253 -, - 380 -, - 382 -, - 385 -, - 394 -, - 539 -, - 558 -, - 559 -
mythes - 30 -, - 31 -, - 32- , - 39 -, - 42 -, - 142 -, - 154 -, - 157 -, - 180 -, - 181 -, - 184 -, - 194 -, - 196 -, 198 -, - 200 -, - 201 -, - 212 -, - 223 -, - 249 -, - 252 -, - 255 -, - 260 -, - 284 -, - 300 -, - 558 -
Narcisse .- 39 -, - 40 -, - 80 -, - 153 -, - 445 -, - 558 -, - 579 -
narcissisme - 4 -, - 15 -, - 19 -, - 20 -, - 28 -, - 30 -, - 32 -, - 35 -, - 39 -, - 40 -, - 41 -, - 43 -, - 51 -, - 52 -, - 53 -, - 80 -, - 113 -, - 118 -, - 120 -, - 130 -, - 133 -, - 137 -, - 138 -, - 139 -, - 141 -, - 143 -, - 145 -, - 146 -, - 162 -, - 164 -, - 165 -, - 170 -, - 296 -, - 298 -, - 350 -, - 396 -, - 446 -, - 512 -, - 533 -, - 552 -, - 553 -, - 579 -
narcissisme primaire - 41 -, - 52 -, - 120 -, - 139 -, - 141 -, - 146 -
névrose....- 136 -, - 157 -, - 193 -, - 198 -, - 520 -, - 552 -
névrose phobique..... - 157 -
nostalgique .- 10 -, - 23 -, - 342 -, - 344 -, - 351 -
numéro.- 69 -, - 75 -, - 146 -, - 148 -, - 149 -, - 288 -, - 453 -, - 552 -, - 556 -, - 564 -
objet perdu .- 13 -, - 115 -, - 282 -, - 394 -, - 404 -, - 485 -, - 513 -
objet transitionnel - 132 -, - 154 -, - 404 -, - 423 -, - 454 -, - 455 -
objets d'amour..... - 49 -
objets internes .- 54 -, - 96 -, - 101 -, - 102 -, - 217 -
Œdipe..... - 143 -, - 145 -, - 518 -, - 557 -, - 558 -
ombre projetée ..... - 75 -
onirique. - 18 -, - 22 -, - 63 -, - 121 -, - 129 -, - 152 -, - 167 -, - 196 -, - 213 -, - 217 -, - 271 -, - 280 -, - 295 -, - 296 -, - 297 -, - 314 -, - 326 -, - 328 -, - 334 -, - 339 -, - 386 -, - 400 -, - 525 -, - 529 -, - 545 -
oscillation..... - 40 -, - 258 -, - 345 -
paranoïa - 53 -, - 65 -, - 70 -, - 116 -, - 145 -, - 152 -, - 157 -, - 324 -
paternité.....- 110 -, - 318 -, - 319 -, - 396 -
pathologies limites..... - 107 -, - 521 -
persécution..... - 33 -, - 49 -, - 50 -, - 53 -, - 115 -, - 266 -, - 314 -, - 324 -, - 404 -, - 409 -, - 432 -, - 434 -, - 488 -, - 490 -, - 514 -
persécutrice ...- 38 -, - 95 -, - 288 -, - 540 -
persona - 58 -, - 59 -, - 65 -, - 162 -, - 201 -, - 202 -, - 203 -, - 204 -, - 208 -, - 354 -, - 355 -, - 359 -, - 533 -
personnage diabolique.....- 33 -, - 283 -, - 548 -
Peter Schlemihl ..- 277 -, - 281 -, - 282 -, - 283 -, - 284 -, - 550 -, - 558 -
phénomènes psychiques.....- 26 -, - 31 -, - 112 -, - 168 -, - 561 -
phobiques..... - 96 -
poésie- 107 -, - 109 -, - 110 -, - 111 -, - 113 -, - 160 -, - 165 -, - 184 -, - 227 -, - 233 -, - 310 -, - 316 -, - 317 -, - 327 -, - 336 -, - 346 -, - 347 -, - 348 -, - 356 -, - 538 -, - 575 -, - 580 -
poétique. - 10 -, - 21 -, - 23 -, - 108 -, - 110 -, - 111 -, - 131 -, - 134 -, - 189 -, - 194 -, - 195 -, - 212 -, - 263 -, - 270 -, - 300 -, - 308 -, - 309 -, - 311 -, - 317 -, - 330 -, - 339 -, - 342 -, - 343 -, - 345 -, - 346 -, - 348 -, - 356 -, - 401 -, - 451 -, - 551 -, - 575 -
portrait..... - 39 -, - 150 -, - 252 -, - 260 -, - 271 -, - 273 -, - 275 -, - 280 -, - 283 -, - 289 -, - 290 -, - 301 -, - 478 -, - 560 -
premier double - 33 -, - 85 -, - 90 -, - 120 -, - 163 -, - 164 -, - 246 -, - 250 -, - 509 -, - 522 -

principe de dualité - 276 -, - 277 -, - 278 -, - 279 -, - 286 -, - 296 -, - 400 -, - 530 -, - 537 -, - 545 -
processus identificatoire - 48 -, - 66 -, - 88 -, - 91 -, - 95 -, - 145 -, - 147 -, - 148 -, - 159 -
projection ...- 21 -, - 89 -, - 122 -, - 124 -, - 129 -, - 144 -, - 145 -, - 147 -, - 148 -, - 150 -, - 152 -, - 157 -, - 204 -, - 213 -, - 265 -, - 267 -, - 291 -, - 295 -, - 319 -, - 324 -, - 350 -, - 402 -, - 415 -, - 433 -, - 497 -, - 519 -, - 521 -, - 525 -
Psychanalyse appliquée..... - 26 -
psychanalyste - 33 -, - 101 -, - 103 -, - 106 -, - 110 -, - 112 -, - 114 -, - 116 -, - 128 -, - 135 -, - 137 -, - 143 -, - 164 -, - 174 -, - 259 -, - 268 -, - 334 -, - 335 -, - 336 -, - 340 -
psyché .. - 15 -, - 17 -, - 20 -, - 27 -, - 37 -, - 60 -, - 70 -, - 119 -, - 123 -, - 126 -, - 154 -, - 165 -, - 168 -, - 189 -, - 246 -, - 268 -, - 370 -, - 373 -, - 415 -, - 427 -, - 479 -
psychisme - 36 -, - 55 -, - 61 -, - 62 -, - 66 -, - 67 -, - 120 -, - 121 -, - 122 -, - 125 -, - 151 -, - 160 -, - 196 -, - 202 -, - 204 -, - 205 -, - 214 -, - 232 -, - 281 -, - 308 -, - 309 -, - 323 -, - 346 -, - 355 -, - 369 -, - 375 -, - 469 -, - 479 -, - 523 -, - 524 -, - 526 -, - 527 -, - 528 -, - 529 -, - 534 -, - 535 -, - 542 -, - 544 -, - 548 -
psychose.... - 93 -, - 119 -, - 152 -, - 157 -, - 517 -, - 518 -, - 550 -, - 558 -, - 559 -
psychosomatique..... - 87 -, - 89 -, - 517 -
psychothérapie - 86 -, - 96 -, - 319 -, - 411 -, - 456 -, - 466 -, - 468 -, - 469 -, - 472 -, - 507 -
psychotique - 79 -, - 94 -, - 146 -, - 196 -, - 428 -, - 518 -, - 541 -
pulsions..... - 59 -, - 117 -, - 130 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -, - 434 -, - 489 -, - 520 -
pulsions d'autoconservation - 130 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -
pulsions sexuelles - 130 -, - 132 -, - 133 -, - 434 -
réalité psychique.... - 55 -, - 57 -, - 175 -, - 193 -, - 196 -, - 254 -, - 454 -
reconnaissance de soi - 5 -, - 60 -, - 72 -, - 75 -, - 77 -, - 87 -, - 94 -, - 164 -, - 395 -
réflexivité - 76 -, - 78 -, - 83 -, - 85 -, - 120 -, - 137 -, - 139 -, - 165 -, - 254 -, - 278 -, - 389 -, - 397 -, - 559 -
refoulé - 56 -, - 59 -, - 94 -, - 136 -, - 189 -, - 205 -, - 269 -
refoulée..... - 117 -, - 359 -, - 509 -
refoulement.. - 45 -, - 49 -, - 58 -, - 112 -, - 123 -, - 193 -, - 197 -, - 245 -, - 248 -, - 393 -
régressif..... - 118 -, - 369 -, - 413 -
réincarnation - 42 -, - 61 -, - 271 -, - 280 -, - 545 -
relations amoureuses ..... - 35 -, - 358 -
renaissance - 4 -, - 15 -, - 19 -, - 61 -, - 62 -, - 63 -, - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 71 -, - 162 -, - 289 -, - 300 -, - 340 -, - 524 -, - 533 -, - 545 -, - 555 -
représentation paternelle .... - 48 -, - 108 -
rites.- 23 -, - 37 -, - 180 -, - 181 -, - 190 -, - 237 -, - 372 -
roman familial - 7 -, - 13 -, - 196 -, - 216 -, - 321 -, - 326 -, - 419 -, - 507 -
Romantisme - 4 -, - 8 -, - 21 -, - 34 -, - 254 -, - 265 -, - 280 -, - 282 -, - 285 -, - 300 -, - 373 -, - 535 -
sacrés - 11 -, - 24 -, - 37 -, - 252 -, - 254 -, - 303 -, - 309 -, - 379 -, - 380 -, - 382 -, - 384 -, - 385 -, - 398 -, - 400 -
sadisme..... - 347 -, - 350 -, - 503 -
sauvage..... - 23 -, - 123 -, - 184 -, - 218 -, - 239 -, - 249 -, - 255 -, - 256 -, - 257 -, - 258 -, - 259 -, - 279 -, - 280 -, - 299 -, - 300 -, - 305 -, - 366 -, - 367 -, - 374 -, - 378 -, - 475 -, - 476 -, - 477 -, - 478 -, - 479 -, - 545 -, - 551 -, - 558 -, - 581 -
schizophrénie..... - 145 -, - 152 -, - 230 -
scission- 17 -, - 34 -, - 57 -, - 61 -, - 111 -, - 134 -, - 217 -, - 242 -, - 268 -, - 342 -, - 347 -, - 349 -, - 534 -
sexualité - 28 -, - 35 -, - 41 -, - 154 -, - 165 -, - 170 -, - 192 -, - 193 -, - 196 -, - 208 -, - 255 -, - 257 -, - 302 -, - 364 -, - 368 -, - 476 -, - 477 -
sexuelles ... - 96 -, - 110 -, - 123 -, - 130 -, - 132 -, - 133 -, - 179 -, - 203 -, - 248 -, - 256 -, - 434 -, - 477 -, - 564 -, - 599 -
Siebenkäs..... - 34 -, - 262 -, - 285 -, - 558 -
Snati-Snati ... - 10 -, - 14 -, - 23 -, - 237 -, - 292 -, - 361 -, - 362 -, - 363 -, - 364 -, - 365 -, - 366 -, - 367 -, - 369 -, - 370 -,

371 -, - 372 -, - 373 -, - 377 -, - 378 -, - 400 -, - 581 -, - 582 -, - 583 -
Soi.. - 8 -, - 9 -, - 10 -, - 60 -, - 61 -, - 67 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 201 -, - 210 -, - 247 -, - 262 -, - 267 -, - 268 -, - 269 -, - 314 -, - 325 -, - 337 -, - 340 -, - 341 -, - 352 -, - 369 -, - 373 -, - 524 -, - 555 -
sosie - 13 -, - 253 -, - 272 -, - 289 -, - 350 -, - 496 -, - 497 -, - 498 -, - 514 -, - 540 -, - 577 -
spectre - 38 -, - 133 -, - 135 -, - 165 -, - 203 -, - 262 -, - 271 -, - 280 -, - 296 -, - 298 -, - 316 -, - 344 -, - 348 -, - 350 -, - 358 -, - 537 -, - 545 -, - 576 -, - 579 -
spectre d'identité ...- 133 -, - 135 -, - 165 -
spiritualité ....- 23 -, - 62 -, - 67 -, - 110 -, - 208 -, - 233 -, - 238 -
spirituelles ....- 15 -, - 38 -, - 63 -, - 161 -, - 171 -, - 203 -, - 219 -, - 223 -, - 227 -, - 229 -, - 230 -, - 231 -, - 253 -, - 306 -, - 367 -, - 382 -, - 400 -, - 471 -, - 534 -, - 539 -, - 576 -
stade du double - 5 -, - 89 -, - 90 -, - 94 -, - 517 -, - 557 -
stade du miroir - 5 -, - 72 -, - 79 -, - 80 -, - 81 -, - 82 -, - 87 -, - 88 -, - 94 -, - 148 -, - 149 -, - 163 -, - 164 -, - 389 -, - 471 -, - 556 -
structure psychique .- 122 -, - 353 -, - 456 -
structures narcissiques..... - 145 -, - 147 -
subjectivation.....- 26 -, - 79 -, - 316 -
suicidaire .....- 117 -
suicide - 32 -, - 33 -, - 37 -, - 40 -, - 270 -, - 283 -, - 284 -, - 289 -, - 305 -, - 321 -, - 327 -, - 328 -, - 329 -, - 346 -, - 347 -, - 349 -, - 571 -
sujet transitionnel .....- 132 -
super-héros - 421 -, - 432 -, - 433 -, - 434 -, - 435 -, - 436 -, - 437 -, - 540 -
surmoi- 50 -, - 53 -, - 147 -, - 151 -, - 161 -, - 200 -, - 300 -, - 445 -, - 524 -
survie ...- 10 -, - 23 -, - 28 -, - 39 -, - 42 -, - 52 -, - 121 -, - 131 -, - 139 -, - 170 -, - 215 -, - 228 -, - 275 -, - 299 -, - 309 -, - 347 -, - 374 -, - 375 -, - 376 -, - 377 -, - 378 -, - 438 -, - 439 -, - 518 -, - 531 -, - 539 -
thérapeutique .- 11 -, - 12 -, - 24 -, - 86 -, - 103 -, - 156 -, - 229 -, - 231 -, - 233 -, - 296 -, - 297 -, - 381 -, - 398 -, - 400 -, - 401 -, - 407 -, - 409 -, - 410 -, - 411 -, - 413 -, - 414 -, - 416 -, - 420 -, - 421 -, - 423 -, - 424 -, - 427 -, - 428 -, - 433 -, - 440 -, - 442 -, - 443 -, - 444 -, - 450 -, - 452 -, - 453 -, - 455 -, - 456 -, - 457 -, - 458 -, - 465 -, - 466 -, - 467 -, - 468 -, - 469 -, - 473 -, - 474 -, - 476 -, - 486 -, - 490 -, - 491 -, - 497 -, - 506 -, - 511 -, - 516 -, - 522 -, - 530 -, - 531 -, - 537 -, - 540 -, - 546 -
tiers.....- 9 -, - 81 -, - 86 -, - 197 -, - 293 -, - 318 -, - 319 -, - 320 -, - 359 -, - 384 -, - 424 -, - 440 -, - 441 -, - 442 -, - 563 -
Totem et Tabou .- 18 -, - 43 -, - 64 -, - 159 -
toucher double..... - 76 -
trajectoires des représentations du double..... - 13 -, - 19 -, - 296 -, - 298 -, - 350 -, - 469 -, - 470 -, - 471 -, - 512 -, - 530 -, - 537 -, - 540 -, - 541 -
trajectoires du double - 12 -, - 13 -, - 22 -, - 113 -, - 209 -, - 277 -, - 288 -, - 298 -, - 306 -, - 373 -, - 469 -, - 470 -, - 471 -, - 509 -, - 541 -, - 542 -, - 543 -
transférentiel - 96 -, - 98 -, - 127 -, - 414 -, - 416 -, - 423 -
transférentielle - 96 -, - 97 -, - 127 -, - 128 -, - 165 -, - 193 -, - 437 -, - 489 -, - 539 -, - 541 -
transféro-contre-transférentiel.... - 54 -, - 119 -, - 121 -, - 128 - , - 193 -, - 413 -
transformation .- 15 -, - 18 -, - 23 -, - 28 -, - 35 -, - 36 -, - 38 -, - 39 -, - 61 -, - 62 -, - 63 -, - 65 -, - 67 -, - 68 -, - 101 -, - 109 -, - 113 -, - 137 -, - 145 -, - 146 -, - 167 -, - 170 -, - 172 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 183 -, - 202 -, - 214 -, - 215 -,- 216 -, - 217 -, - 221 -, - 225 -, - 237 -, - 240 -, - 253 -, - 264 -, - 279 -, - 285 -, - 286 -, - 289 -, - 291 -, - 295 -, - 296 -, - 309 -, - 329 -, - 333 -, - 355 -, - 362 -, - 363 -, - 364 -, - 365 -, - 367 -, - 373 -, - 374 -, - 378 -, - 379 -, - 381 -, - 384 -, - 390 -, - 394 -, - 400 -, - 437 -, - 452 -, - 456 -, - 469 -, - 479 -, - 500 -, - 515 -, - 525 -, - 526 -, - 532 -, - 539 -, - 542 -, - 545 -, - 589 -
traumatique.....- 120 -, - 160 -

travail en double- 5 -, - 6 -, - 119 -, - 127 -, - 164 -, - 165 -
travail psychique ...- 124 -, - 246 -, - 471 -
typologie - 9 -, - 22 -, - 61 -, - 62 -, - 183 -, - 213 -, - 242 -, - 263 -, - 271 -, - 273 -, - 276 -, - 277 -, - 280 -, - 290 -, - 293 -, - 294 -, - 297 -, - 298 -, - 305 -, - 396 -, - 515 -, - 530 -, - 536 -, - 542 -, - 545 -, - 546 -
unifier ..... - 80 -, - 242 -
vecteur .- 15 -, - 81 -, - 140 -, - 199 -, - 237 -, - 387 -, - 478 -, - 529 -
vide .....- 34 -, - 50 -, - 88 -, - 97 -, - 109 -, - 114 -, - 115 -, - 156 -, - 159 -, - 160 -, - 244 -, - 300 -, - 349 -, - 355 -, - 375 -, - 380 -, - 414 -, - 433 -, - 454 -, - 463 -, - 548 -, - 571 -, - 579 -, - 591 -
visuel.- 75 -, - 91 -, - 93 -, - 150 -, - 155 -, - 437 -, - 527 -, - 559 -
voyant - 41 -, - 159 -, - 164 -, - 245 -, - 247 -, - 291 -, - 294 -, - 316 -, - 317 -, - 393 -, - 418 -, - 487 -, - 577 -, - 582 -
William Wilson.....- 32 -, - 271 -, - 310 -, - 558 -
Yin Yang.....- 243 -, - 300 -