



## **ENTRE LE MÊME ET LE DOUBLE, S'INSCRIT L'ALTÉRITÉ. PSYCHANALYSE FREUDIENNE ET ÉCRITURE BORGÉSIE<sup>1</sup>**

*Publicado em La Part de l'Œil. Revue de Pensée des Arts Plastiques.*

*Dossier La représentation et l'objet - n°19 - Pags. 237-247  
2003-2004*

*Literary Research/ Recherche Littéraire.*

*Association Internationale de Littérature Comparée/  
International Comparative Literature Association and  
University of Ontario. Vol. 18 - n° 35 - Pags. 79-89 - 2001*

**Giovanna Bartucci**

“Avoir pour métier sa propre passion signifie,  
au moins en un sens, se résigner à être”<sup>2</sup>  
*Santiago Kovadloff*

C'est curieux, mais l'année 1899 a produit deux événements apparemment sans rapports. Le 24 août naît Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo; le 4 novembre la maison d'édition de Frank Deuticke, sise à Vienne et Leipzig, publie *Die Traumdeutung* (L'interprétation des rêves), livre de Sigmund Freud dont la page de garde porte la date de 1900.

Cependant, ce ne sera qu'en 1931 que Freud, à l'âge de 75 ans, réaffirmera l'importance de sa découverte, la psychanalyse, encore que par le biais d'un autre hommage à cette pierre fondamentale qui a modifié sa vie et celle de bien d'autres. Dans la préface à la troisième édition anglaise de *L'interprétation...*, Freud témoignera que ce livre “renferme, même selon ce que j'en juge aujourd'hui, la plus riche de toutes les découvertes que ma bonne fortune m'a permise. Une telle perception ne se produit dans la destinée de quelqu'un qu'une seule fois durant toute une vie”<sup>3</sup>.

En 1931, l'écrivain argentin Jorge Luis Borges, le “Georgie”, avait alors trente-deux ans. Les années trente, n'allaient pas être faciles pour Borges, mais ce seront des années de rencontres significatives, comme celle avec l'écrivain Bioy Casares. Ce sera également au cours de ces années trente que Borges publiera ses premiers grands contes. Un profond scepticisme à l'encontre des modes de représentation traditionnels caractérisera sa maturité littéraire.

Peut-être, l'éventuelle association de la psychanalyse, de la part de Borges, aux “modes de représentation traditionnels”, est-elle l'une des raisons pour lesquelles l'œuvre de Freud, et le discours freudien lui-même, bien que le XXe siècle se le soit approprié, ne figurent pas dans les pages de celui qui est l'un des hommes de lettres les plus importants du siècle.

---

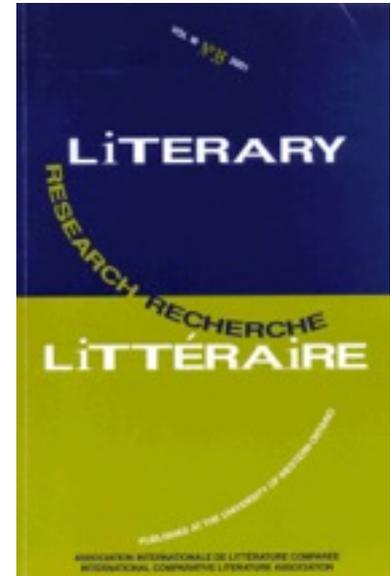
<sup>1</sup> Essai publié la première fois dans *Percurso*, Revista de psicanálise, São Paulo, année XI, n° 22 (1), 1999, pp. 49-57. Traduit du portugais par Alain Mouzat.

<sup>2</sup> Kovadloff, Santiago. (1991) *La creación del arte*. In: Vegh, Isidoro (org.). *La creación del arte: incidencias freudianas*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p. 96.

<sup>3</sup> Freud, Sigmund. (1900) *A interpretação dos sonhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (ESB). Rio de Janeiro, Imago, Vol. IV, 1974, p. 38.

Actuellement, nous savons, par l'un de ses biographes, que Borges a fréquenté de 1946 à 1949 un certain Docteur Miguel Kohan Miller, sous le prétexte de demander de l'aide pour vaincre sa timidité<sup>4</sup>. Bien que nous n'ayons pas la certitude que celui-ci ait été psychanalyste, puisque sa formation semble avoir été superficielle, nous savons que la productivité de Borges durant l'année qui suivit ses visites au Docteur Miller fut intense. Cela semble avoir été un bon signe du probable profit de Borges quant à une psychothérapie. Sans doute, ses histoires les plus inventives étaient-elles encore sa réponse à l'adversité la plus aiguë, comme le soulignera également James Woodall.

Nous pourrions continuer inlassablement, à élaborer des hypothèses au sujet de l'éventuel dédain de Borges pour la psychanalyse ou pour la psychologie. Un grand nombre de spécialistes de son œuvre suggèrent que son anti-psychologisme bien connu, se traduit en un rejet de tout ce qui serait personnel à l'excès, sentimental, qui pourrait imposer à son écriture un caractère de personnalisation individualiste. En effet, la description que donne Bioy Casares du genre littéraire que lui-même, Silvina Casares et Jorge Luis Borges consacrèrent en 1940, sans doute ayant à l'esprit les écrits de Borges, alimentera ces formulations. Casares dira: la littérature fantastique est à la fois "essai et fiction... exercices d'intelligence et d'imagination incessants, [sans] quelque langueur, quelque élément humain, émotionnel ou sentimental, que ce soit"<sup>5</sup>.



Je préfère cependant suggérer que, tout en reconnaissant les spécificités du champ littéraire et de l'exercice clinique de la psychanalyse, l'écriture borgésienne et l'expérience psychanalytique ne sont pas si éloignées qu'il pourrait y paraître. Cette formulation s'appuie sur la conception de l'expérience psychanalytique, dont nous témoignons auprès de nos analysants, et de la place de l'écriture comme "lieu psychique de constitution de subjectivité"<sup>6</sup>, pour les sujets dont le destin en tant que sujets sera toujours celui d'un projet inachevé, se produisant de façon interminable.

Nous savons que le déplacement de l'être du psychique du champ de la conscience au registre de l'inconscient, se révèle comme l'une des formulations les plus brillantes de la découverte de la psychanalyse, permettant, ainsi, que nous soulignons ce qui n'est pas énoncé par le discours de la conscience et qui se présente sous une forme déplacée dans le registre du transfert.

C'est ainsi que, ayant différencié les concepts de répétition transférentielle et de compulsion de répétition à partir de la dernière dualité pulsionnelle établie par Freud, pulsions de vie et pulsions

---

<sup>4</sup> "Borges a suivi un traitement pendant presque trois ans de 1946 à 1949. Il venait deux fois par semaine. Ces séances étaient très agréables pour moi car tout n'était pas que psychothérapie (...) Parfois nous y ajoutions le problème de l'angoisse dont il souffrait comme névrosé". Cité in Woodall, James. (1966) Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999, p. 398.

<sup>5</sup> Cité in Woodall, James. op. cit., p. 183.

<sup>6</sup> Cf. Bartucci, Giovanna. (1999) Psicanálitica freudiana, escritura borgiana: espaço de constituição de subjetividade. In: Cid, Marcelo; Montoto, Claudio, César (org.). Borges Centenário. São Paulo, Educ, 1999, pp. 125-143.

de mort<sup>7</sup>, je n'envisage pas d'indiquer ici quelque trait que ce soit de dichotomie entre la situation classique d'une névrose de transfert et les situations-limites dont nous sommes témoins dans notre clinique, dans la mesure où ce ne sont pas les limites entre les instances psychiques qui sont ici mises en échec. En effet, ce qui est mis en cause ici c'est la possibilité que tout aussi bien l'expérience de la rencontre avec l'identique (de la projection mimétique du même), que l'expérience-limite dénommée das Unheimliche – expérience-limite de la rencontre du double –, se constituent en des lieux qui, à partir de l'expérience transférentielle, ce qui est de l'ordre de la figuration (Darstellung), situé en premier plan de l'expérience psychique, puisse avoir (ou non) son passage facilité au registre de la représentation (Vorstellung).

Il est vrai que, dans un travail antérieur<sup>8</sup>, j'avais superposé l'expérience de la rencontre avec l'identique à l'expérience-limite dénommée das Unheimliche. Mais, il me faudra ici distinguer entre les deux, car les questions qui se trouvent au cœur de ces interrogations au sujet de la clinique psychanalytique se soutiennent de la formulation que, lorsque l'on considère "fondamental" le concept freudien de pulsion, le psychisme et le sujet de l'inconscient seront destins des pulsions – certainement privilégiés – à la condition de les considérer dans le registre de la force comme "exigence de travail". Ainsi la pulsion est une force (Drang) qui doit être soumise à un travail de liaison et de symbolisation pour qu'elle puisse s'inscrire dans le psychisme proprement dit.

D'où l'importance de l'expérience psychanalytique: un lieu privilégié s'institue où se présente ce qui est destiné à la compulsion de répétition, c'est-à-dire, ce qui n'obtient pas d'ordres de signification structurants, ce qui insiste sur le mode de la pulsion de mort.

Ainsi, l'acte analytique, comme le suggère Joel Birman<sup>9</sup>, implique que la figure de l'analyste avec celle de l'analysant puissent constituer des destins possibles pour les forces pulsionnelles, ordonnant des circuits pulsionnels et inscrivant la pulsion dans le registre de la symbolisation. Je désire ajouter que ce sera le lieu et la fonction de l'analyste, avec l'analysant, de permettre que se constitue la différenciation à l'intérieur de l'appareil psychique lui-même, lorsque sont fondés les espaces externe-intérieur et interne-extérieur. Ainsi, en ce qui concerne l'expérience psychanalytique, aux moments même d'une analyse où le langage, instrument par excellence du travail analytique, se montre insuffisant, il est fonction et lieu de l'analyste d'intercepter le circuit auto-érotique – nécessaire – qui se dessine dans les situations de compulsion de répétition.

C'est curieux, mais ce sera exactement "le jeu de miroirs" instaurateur de l'univers borgésien, entendu ici comme le mouvement constitutif de s'approprier continuellement de soi-même, tantôt s'observant, tantôt observant son double, que je considère instituant de ce lieu psychique de construction de la subjectivité.

Mais attention, après avoir souligné que dans l'œuvre méta-fictionnelle les auteurs deviennent des problèmes à résoudre, et les personnages des éléments qui mettent en évidence la sensibilité de l'auteur, il restera toutefois une interrogation importante. Une fois établi le lieu de l'écriture comme lieu psychique de constitution de la subjectivité, qui ou quoi tiendra lieu de tiers, de l'altérité, de celui-là même qui intercepte le jeu des miroirs – nécessaire – et, comme nous le savons, instaurateur de l'univers borgésien?

### **Georgie, les miroirs et l'écriture borgésienne**

---

<sup>7</sup> Cf. Bartucci, Giovanna. (1998) Transferência, compulsão à repetição e pulsão de morte. *Percurso, Revista de psicanálise*. São Paulo, Anée XI, n° 21 (2), 1998, pp. 43-49; (2001) Entre a compulsão à repetição e a repetição transferencial, inscreve-se a pulsão de morte. *Cadernos de Psicologia*. Belo Horizonte, UFMG, Vol. 10, n° 1, 2001, pp. 153-171.

<sup>8</sup> Cf. Bartucci, Giovanna. (1985) *Borges: a realidade da construção*. Literatura e psicanálise. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

<sup>9</sup> Cf. Birman, Joel. (1997) *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo, Editora 34, 1997.

On a beaucoup écrit sur l'écriture borgésienne, à partir de divers domaines du savoir. Son influence peut se faire également sentir chez de nombreux écrivains dans le monde entier, et il sera inutile d'en entreprendre ici une énumération exhaustive.

L'habileté de Borges à créer des univers extraordinaires en recourant, à partir de sa maturité littéraire, à une économie de style furtive presque absolue, prend la forme d'une invitation permanente à l'exercice de la pensée. Ses récits affichent le désir de dépouiller le langage d'une somptuosité littéraire.

C'est dans *Borges... (1985)*, que j'ai repris le concept de méta-fiction<sup>10</sup> dans le but de réfléchir à la nature de cet espace paradoxal qu'est l'espace fictionnel borgésien. Si le méta-fictionniste révèle ses procédés d'invention dans la forme même de sa fiction, la technique narrative et le matériel mis en œuvre ne s'emboîteront que par l'intermédiaire de l'expérience de leur entrelacement. Dans cette mesure, le méta-fictionniste fragmente le point de vue narratif pour mettre en relief le processus de création de la fiction.

Dès mai 1942, Bioy Casares, grand ami de Borges et co-auteur des livres de Bustos Domecq, écrivait dans son compte-rendu du *Jardin aux sentiers qui bifurquent* (1941), publié dans *Sur*, revue littéraire fondée en 1931 à Buenos Aires par Vitoria Campos et collaborateurs, que "l'écriture de Borges défrichait un territoire neuf dans sa préoccupation métaphysique, avec – en fait – la littérature parlant d'elle-même"<sup>11</sup>.

Ainsi, bien que Borges choisisse de remettre en question dans ses textes la notion de paternité artistique, en recourant à la dilution de la figure de l'auteur, au morcellement du point de vue narratif, je propose que, ce faisant, Borges institue ce lieu psychique de constitution de la subjectivité, dans la mesure où, diluant la figure de l'auteur, Borges écrit, en fait, pour se reconnaître.

En devenant son double "par la manœuvre de diversion la plus intelligente de sa carrière littéraire", comme l'observe Woodall, Borges finit par donner corps à différents Borges. Son témoignage est clair quant à cette possibilité: en 1971, au cours de sa conférence à l'Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres, Borges dira: "J'avais, enfant, trois énormes miroirs dans ma chambre, et ils me causaient une terreur profonde, parce que (...) je m'y voyais moi-même triplé, cela me faisait très peur de penser que peut-être ces trois formes allaient se mettre à bouger toutes seules"<sup>12</sup>. Et, bien sûr, la peur de Borges n'était pas infondée. Cependant, sans perdre le contrôle de son "moi-même triplé", l'exercice qui consiste à donner vie à son (ses) double(s) a permis que Georgie se transformât en Borges. George Steiner, dans un article du *The New Yorker*, observa en 1970, "il a creusé le paysage de nos mémoires, et cela c'est la marque d'un artiste véritablement grand"<sup>13</sup>.

### **La projection mimétique du même, le double et l'altérité**

---

<sup>10</sup> De fait, la conscience de la structure artistique, atteinte au moment où les lecteurs perçoivent que l'oeuvre de fiction n'est pas un phénomène naturel, est essentielle au concept de métafiction. Ainsi, la métafiction – une fiction qui "force" le lecteur à prendre conscience de la nature et de la signification du processus de faire de la fiction lui-même – prend pour objet la relation entre les mondes "réel" et "fictionnel", c'est-à-dire une critique sous forme de fiction: le conte ou le roman qui recourent à leur propre énergie imaginative pour se soutenir.

<sup>11</sup> Cité in Woodall, James. (1996) op. cit., p. 185.

<sup>12</sup> Ibid., p. 56.

<sup>13</sup> Ibid., p. 357.

Voyons donc: l'idée que tout homme est aussi un autre homme, voire tous les hommes, est le sol fondateur de la plus grande partie des œuvres de Borges. Eneida Maria de Souza estime que face cette superficie textuelle, ténue et glissante, sur laquelle se meuvent auteurs, personnages, citations, reflets et les reflets de l'écriture d'autrui, il est impossible de considérer l'écriture borgésienne comme un texte singulier et marque déposée de son trait individuel. Cependant la formulation ci-dessus s'explique lorsque nous comprenons que Souza considère que "l'image de l'Autre qui l'habite (Borges) se masque de textes et de co-auteurs, qui, avec Borges lui-même, produisent une œuvre à mille et une main".

Selon cet auteur, le destin d'être écrivain, que Borges hérite de son père, Jorge Borges, s'accomplit par la manifestation d'un culte paradoxal qui "traduit à la fois la tentative d'effacer l'image paternelle, un parricide inconscient, et le renforcement de cette image, le fantasme de l'Autre qui marque son destin d'écrivain, puisque l'un et l'autre, père et fils, ont connu l'expérience de la cécité et de la nuit"<sup>14</sup>. Souza identifie aussi chez Borges l'activité de la lecture, espace privilégié qui se transforme en simulacre de l'acte d'écrire et de vivre, comme une forme de négation de la paternité et de la propriété de ses écrits.

Cependant, pour Santiago Kovadloff, tout acte d'admiration des grands auteurs du passé, qui ne soit pas un dialogue porteur d'une critique sensible, serait un acte de servilité. "Il ne s'agit pas de croire que nous allons dépasser nos ancêtres, il s'agit de comprendre que nous ne pourrions en hériter que si nous les incorporons au dialogue créateur par notre propre travail"<sup>15</sup>, affirme Kovadloff dans son essai consacré à l'écriture comme expérience de l'acte créateur.

En réalité, le monde de fiction de Borges se fonde sur l'idée de l'art comme illusion. Fondamentalement, il réfère à l'impossibilité d'être un écrivain original au vingtième siècle et, surtout, au fait que le réel ne peut être atteint même à travers le langage. Autrement dit, la réalité est douteuse et incertaine; l'univers est une unité totale dans laquelle l'individualité n'est que pure illusion. Ainsi, brouillant les limites entre réalité et abstractions absolues, entre individuel et générique, Borges élargira-t-il le champ de ses récits pour y inclure tous les hommes.

Le langage est également "une tradition, un mode de capter la réalité, non un système arbitraire de symboles"<sup>16</sup>, donc "dans une histoire nous devrions travailler l'idée de ne pas être sûr de toutes choses, parce qu'il en est ainsi de la réalité"<sup>17</sup>, dira Borges. Kovadloff suggère également que l'un des messages essentiels de la littérature consiste à dire que le mot ne peut rien renfermer définitivement en lui, et qu'ainsi il serait indispensable de le redire. "Précisément parce que le mot ne peut rendre compte de l'objet, le sujet peut être; il peut être dans la mesure où il se libère des signifiés cristallisés qui se proposent d'eux-mêmes comme pleinement détenteurs d'un sens également plein"<sup>18</sup>. Cependant, en même temps que les choses ne peuvent être atteintes par l'art, nous sommes sans cesse en train de créer des structures de mots, de métaphores, d'images, et ce monde, à ce titre, est au yeux de Borges tout aussi digne de louanges et aussi réel que celui des choses.

J'ai, antérieurement, avancé l'idée que, dans le récit borgésien, la réalité est posée comme égale à la relation problématique entre le monde réel et le monde fictionnel. Son objectif principal est de confondre les limites entre réalité et rêve, entre réalité et fiction. Ce sera exactement cela qui

---

<sup>14</sup> Souza, Eneida Maria de. *Traço crítico: ensaios*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora UFMG/ Editora UFRJ, 1993, pp. 102 et 104.

<sup>15</sup> Kovadloff, Santiago. (1991) op. cit., p. 102

<sup>16</sup> Borges, Jorge Luis. (1972) *The gold of the tigers*. New York, E. P. Dutton, 1977, p. 8.

<sup>17</sup> Cité in Shaw, D. L. *Borges: ficciones*. Grant & Cutler, 1976, p. 71.

<sup>18</sup> Kovadloff, Santiago. (1991) op. cit., p. 99.

permettra à l'homme, à l'instar de Borges, de créer sa propre réalité selon les lois qu'il peut éventuellement connaître.

Si d'un côté l'auteur utilise le réel comme tremplin pour projeter ses lecteurs dans un monde de fiction, de l'autre, en identifiant un possible aspect de correspondance il remet en question la validité du monde créé dans l'intention de conférer plus de réalité à ce dernier, de lui conférer la réalité de la construction. Ainsi ce sera en faisant appel à l'intrusion du réel en style documentaire, par le biais de la présence d'amis et de collaborateurs en tant que commentateurs de la véracité du récit, des objets réels de la vie de l'auteur, ou même en mettant en scène des éléments de sa propre vie, ou remettant en cause ce même monde, que Borges va problématiser la relation entre le monde réel et le monde fictionnel. En conséquence, le comprendre ou attribuer une signification au monde dans lequel nous vivons équivaudra à structurer la réalité d'un mode personnel et stylisé.

Mais, n'oublions pas que pour Borges, toute littérature est autobiographique. En affirmant que ses histoires étaient toutes plus ou moins autobiographiques, Borges ne créa pas n'importe quel personnage, mais a écrit et réécrit sur ce même et vieux "Borges", à peine déguisé.

Cependant le fait que, en écrivant, il ait souligné certaines de ses particularités et en ait omis d'autres, l'a amené à considérer "Borges" comme une création de l'imagination. "Pourquoi diable irais-je me soucier de ce qui arrive à Borges? Finalement, Borges n'est rien, c'est une simple fiction". Voici le surgissement de la figure du "double".

Il est important d'expliciter: pour Borges, le "moi" est un spectateur qui s'identifie à l'homme qu'il observe continuellement. "Car, en fin de comptes, qu'est-ce que le moi? Le moi est le passé, le présent et aussi (...) le futur"<sup>19</sup>. Il y a, de la sorte, ici, un mouvement constitutif: un spectateur qui s'approprie de soi-même en observant, continuellement, tantôt lui-même, tantôt son double.

Jean-José Baranes, se fondant sur les travaux de J.-P. Vernant au sujet du mythe et de la pensée grecque, suggère que

"un double est tout autre chose qu'une image: ni imitation de l'objet, ni illusion de l'esprit, ni création de la pensée, il est une réalité extérieure au sujet mais qui, dans son apparence même, s'oppose par son caractère insolite aux objets familiers et au décor ordinaire de la vie. Il joue sur les deux plans contrastés à la fois: dans le moment où il se montre présent, il se révèle comme appartenant à un inaccessible ailleurs"<sup>20</sup>.

Dans ce même article, Baranes observe que l'ambiguïté caractéristique de la figure du double – le moment même où il se montre présent, il se révèle comme appartenant à un inaccessible ailleurs –, est le lieu de l'étrangeté "et" de cette relation-limite entre le même et le différent.

Ainsi, Borges explicitera cette relation-limite entre le même et le différent, ce lieu de l'étrangeté, en se transformant en "Borges", son double. Initialement, en se transformant en "Borges", Borges s'élimine lui-même, abolit son existence, devient finalement néant, pour que "Borges" puisse être. Il l'affirmera, dans "Borges et moi" (1960): "je vis, je me laisse vivre, pour que Borges puisse tramer sa littérature et cette littérature me justifie..., quant au reste, je suis destiné à me perdre, définitivement, et seul quelque instant de moi pourra survivre en l'autre". Borges avouera encore, dans "Borges et Moi", que "(Borges)" est parvenu à produire quelques pages valables, mais ces

---

<sup>19</sup> Cité in Barnstone, William. *Borges at eighty*. Bloomington, Indiana University Press, 1982, pp. 47 et 101.

<sup>20</sup> Baranes, Jean-José. (1995) *Double narcissique et clivage du moi*. In: *Le Double*. Paris, PUF, 1997, p. 41.

pages ne peuvent me sauver, peut-être parce que le bon n'appartient à personne, pas même à l'autre, mais au langage ou à la tradition"<sup>21</sup>.

Dans sa biographie littéraire de l'auteur, Emir R. Monegal observe que les fonctions et les privilèges de Borges sont usurpés par le personnage "Borges", puisque désormais tout ce que Borges fait, tout ce qu'il aime, devient propriété de l'autre. Ainsi, publier, les interviews, la publicité, la politique et les opinions appartiennent à "Borges". Les sentiments, les rêves et écrire appartiennent au "moi". Un troisième Borges, le fictionnel, est celui qui réunit en lui le "moi public" et la réflexion sur ses expériences. C'est vrai, être Borges/"Borges" c'est le rechercher en nos plus profondes idiosyncrasies, au centre qui est chacun de nous: être moi-même en étant l'autre.

Dans "L'inquiétante étrangeté", texte de 1919, Freud observe que das Unheimliche, l'expérience-limite de la rencontre du double, qui provoque peur, effroi, non-reconnaissance, prend sa source dans le retour de contenus réprimés, et non dans la perte de la croyance en la réalité de ceux-ci. Le préfixe "un" serait donc le signe de la répression. La nature secrète de l'expérience du retour involontaire de la même situation ou de la même expérience s'appuierait sur le sentiment que cette étrangeté ne serait pas étrange ou nouvelle, mais quelque chose depuis longtemps familier.

Cependant, à mon avis, cet "autre" sera au départ une projection mimétique du même, ne pouvant devenir double qu'a posteriori. La constitution d'un dedans de soi, un topos dont la spatialité et la temporalité puisse être le logis d'un soi en permanente connaissance et méconnaissance de soi, s'appuiera sur la possibilité de reconnaissance de la projection mimétique du même comme ce qui est de l'ordre de la figuration (Darstellung), situé comme il l'est en premier plan de l'expérience psychique. Mais, remarquons-le, ce sera dans ce même texte, de 1919, que Freud considère que "tout ce qui aurait dû rester (...) secret et occulte mais est venu à jour", sera perçu comme unheimlich.

1920, cependant, sera l'année de la publication de "Au-delà du principe du plaisir", essai qui finit par établir le dualisme pulsionnel entre pulsions de vie et pulsions de mort. Ainsi, si l'on accepte que le concept de compulsion de répétition comporte d'autres notions cruciales comme la notion de principe de plaisir, de pulsion de vie et de pulsion de mort et la notion de liaison (Bildung), ce qui est destiné à la compulsion de répétition est ce qui n'obtient pas d'ordres de signification structurants, ce qui insiste sur le mode de la pulsion de mort.

C'est ainsi que l'usage de la dénomination "intensité transférentielle"<sup>22</sup> pour attirer l'attention sur l'aspect économique du transfert, dans les moments d'une analyse où le travail de libre association est pour ainsi dire entravé par cette intensité elle-même, pointe vers une réactivation du déplaisir produit par de grandes quantités non métabolisables par le psychisme, dans lequel ce sera la capacité de liaison de l'appareil psychique qui définira les possibilités de maîtrise de cette énergie.

Ainsi, tandis que ce qui est de l'ordre de la figuration (Darstellung), situé comme il l'est au premier plan de l'expérience psychique, peut être reconnu comme quelque chose de relatif à l'expérience de la projection mimétique du même, l'expérience du double représenterait en soi une "régression topique" au moment psychique pré-spéculaire du non-séparé. Une spatialisation illusoire d'un dedans qui normalement demeure scellé par le refoulement structurant, qui représente la fermeture qui sépare soi-même de l'autre.

Baranes suggère également que "le double est ainsi à la fois regard ou miroir pétrifiant attracteur de mort, et stabilisateur des puissances de l'étrange, mais aussi cadre opérateur ayant fonction de

---

<sup>21</sup> Borges, Jorge Luis. (1960) Borges e eu. In: Borges, Jorge Luis. (1960) O fazedor. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995, p. 47.

<sup>22</sup> Cf. Bartucci, Giovanna. (1998) op. cit., p. 47.

médiateur entre le même et l'autre"<sup>23</sup>. Il convient de souligner l'importance de cette idée tant en ce qui concerne la psychanalyse freudienne que l'écriture borgésienne: la suggestion selon laquelle le double opère comme médiateur entre le même et l'autre.

Ainsi quand les miroirs cessent d'éveiller les craintes enfantines de Borges, ils deviennent, dans son univers, emblème du double, de l'autre, de ce qui pourrait arriver dans cet ailleurs inaccessible. C'est dans cette mesure que le jeu de miroirs instaurateur de l'univers borgésien, ce mouvement constitutif de s'approprier de soi-même continuellement, observant tantôt soi-même, tantôt son double, institue ce lieu psychique de la constitution de la subjectivité.

La présence de l'ambiguïté instauratrice de la figure du double, ce lieu même de la relation-limite "entre" même "et" différent, devient alors passage obligatoire, allant du dédoublement (de/sur soi) à l'altérité. Selon Baranes, pour ce qui a trait à l'expérience psychanalytique, le double est précurseur indispensable de l'accession à l'altérité, et condition indispensable à la bonne marche du processus analytique.

### **Psychisme et sujet de l'inconscient: destins des pulsions**

Joel Birman, dans un article consacré à l'indétermination de la pulsion dans le discours freudien, observe que la problématique que s'inscrit progressivement dans le parcours freudien est de savoir comment le registre de la qualité c'est constitué à partir du registre de la quantité. En d'autres termes, comment se constitue la production de représentations dans l'appareil psychique, si l'on prend en compte le primat du registre économique dans la métapsychologie.

Birman propose de considérer que les essais métapsychologiques de 1915, en particulier, "Pulsions et destins des pulsions", visaient à répondre à cette interrogation. Dans ces essais, la pulsion en vient à occuper la position stratégique de concept fondamental de la théorie psychanalytique, c'est-à-dire de concept fondateur des autres concepts métapsychologiques. On peut ajouter que le concept de pulsion, en son statut de concept fondamental – un Grundbegriff – est un concept-limite qui n'indique aucun concept qui lui soit plus fondamental, mais seulement les limites de la théorie elle-même. En introduisant le concept de pulsion, Freud introduit un concept qui ne possède pas une substance, quelle qu'elle soit, comme référent. Il n'y a pas non plus, en ce qui concerne les pulsions, quelque détermination a priori que ce soit, ni de différences qualitatives entre elles.

Birman avance donc l'idée qu'une reformulation épistémologique essentielle s'ébauche dans la théorie psychanalytique, dans la mesure où ses fondements seraient recomposés. "L'inconscient ne sera plus, comme il avait été établi jusqu'alors, le concept fondamental de la psychanalyse. C'est maintenant la pulsion qui occupera cette place et l'inconscient deviendra un concept dérivé dans la métapsychologie freudienne"<sup>24</sup>.

Ceci permettra donc à Birman d'affirmer que le psychisme et le sujet de l'inconscient seront le destin des pulsions, dans la mesure où on les considère dans le registre de la force comme exigence de travail.

"Le sujet de l'inconscient est l'un des destins des pulsions, destin privilégié, sans doute, aux côtés du 'retour sur le corps lui-même', de la 'transformation de l'activité en passivité' et de la 'sublimation'. C'est dans ce contexte donc que le sujet de l'inconscient se constitue dans le psychisme comme dédoublement des vicissitudes des pulsions dans le champ de l'autre"; "le sujet comme destin est toujours un projet inachevé, se

---

<sup>23</sup> Baranes, Jean-José. (1995) op. cit., p. 42.

<sup>24</sup> Birman, Joel. (1997) op. cit., p. 60.

produisant de manière interminable, se présentant toujours comme une finitude face à ses impasses, confronté à ce qui lui manque et à ce qu'il n'est pas"<sup>25</sup>.

Ainsi, si la première topique se fonde dans le champ (réseau) de représentations, la seconde souligne l'existence d'un pôle pulsionnel du psychisme, le "ça", qui n'existait pas auparavant.

Emilio Rodrigué, l'un des biographes de Freud, considère cependant que

"le livre des rêves fournit, en réalité, le troisième modèle de l'appareil psychique; le premier, l'appareil de langage dans (Sur la conception des) Aphasies (1891); le second, le modèle neuronal du Projet (pour une psychologie scientifique) (1895); le troisième, étant donc la structure présentée au chapitre VII, modèle qui articule les deux précédents et qui s'applique également au caractère".<sup>26</sup>

C'est donc le chapitre VII de cet ouvrage qui sera le premier texte à inaugurer conceptuellement la formulation métapsychologique freudienne de l'appareil psychique. En décrivant les rêves comme pouvant être analysés à partir d'un quadrilatère – condensation, déplacement, surdétermination et réalisation d'un désir – qui se soutient d'une postulation du système inconscient, Freud conçoit les lois universelles qui régulent le fonctionnement psychique. La mise en œuvre de ce champ théorique va se consolider effectivement jusqu'aux essais métapsychologiques de Freud, de 1915, dans lesquels la première topique a été formalisée.

Rappelons rapidement la méthode classique d'analyse des psychonévroses: une méthode extractive, la technique d'interprétation, la levée du refoulement. Le retour du refoulé se réalise alors par le moyen de la libre association, imposée par la règle fondamentale. Il ne pourra avoir pour objet que les éléments qui ont été soumis au refoulement secondaire, ou proprement dit, celui de l'a posteriori (Nachdrängen), en tant qu'ensemble conscient ou pré-conscient, ayant acquis, au cours de l'histoire du sujet, une structuration suffisante pour s'inscrire dans le cadre de la mémoire. Il s'agit ainsi de faire circuler les fantasmes inconscients qui déterminent le complexe symptomatique et de parvenir à sa perlaboration dans le pré-conscient.

Ainsi, ce qui est effectivement en cause dans la première topique est une théorie des lieux psychiques (topique) dans laquelle le refoulement primaire, premier moment de l'opération de refoulement, va fonder la division entre les systèmes inconscient, pré-conscient-conscient. Sans doute, les prémisses qui déterminent la méthode impliquent qu'il faille mettre en place des bases pour que ce que l'on appelle la cure vienne s'installer, offrant de la sorte des paramètres pour accompagner ses mouvements.

Donc, si la première topique vise à distinguer différentes modalités de représentation psychique – inconscient, pré-conscient et conscient –, la seconde topique vise à ajouter au champ des représentations le registre des intensités transférentielles dans lequel la pulsion est conçue dans le registre de la force comme exigence de travail. Il devient alors nécessaire de constituer des destins possibles pour les forces pulsionnelles, d'ordonner des circuits et d'inscrire la pulsion dans le registre de la symbolisation.

Ainsi, quand la psychanalyse se confronte à l'existence de traces qui se situent aux limites du sens et du représentable, la stratégie de déchiffrement est considérée insuffisante pour le travail analytique. C'est à ce moment-là que la stratégie de la "construction" prend une signification

---

<sup>25</sup> Ibid, pp. 10 et 37.

<sup>26</sup> Rodrigué, Emilio. (1995) Sigmund Freud: o século da psicanálise. 1895-1995. São Paulo, Escuta, vol. I, 1995, p. 403.

fondamentale et se constitue comme une opération, quoique complémentaire à l'usage de l'interprétation, indispensable au travail analytique.

C'est en ce sens qu'il reviendra à l'analyste de rendre possible, avec l'analysant, ce travail de liaison de ce qui est destiné à la compulsion de répétition, de ce qui insiste sur le mode de la pulsion de mort, permettant alors, que cela même qui est de l'ordre de la figuration (Darstellung), situé en premier plan de l'expérience psychique, y trouve son passage facilité au registre de la représentation (Vorstellung).

**Écrire pour se méconnaître, cela en vaut la peine<sup>27</sup>**

Sans aucun doute, la conception du sujet (de l'inconscient) comme destin des pulsions, dans la mesure où elles sont considérées dans le registre de la force comme "exigence de travail", est ce qui nous permet de penser l'acte de la création, de l'écriture, comme création d'un sujet, comme "lieu psychique de constitution de subjectivité".

Kovadloff lui aussi suggère que toute œuvre est autobiographique, dans la mesure où elle "dit bien" les tensions dérivées du contact avec les oscillations entre certitude et incertitude de l'être. Les métaphores d'un écrivain, ses thèmes, lui serviraient à réaliser ce déplacement du champ de l'inéquivoque vers le champ de l'ambiguïté. Disons-le encore une fois, l'acte de création serait la création d'un sujet. Borges avait déjà attiré notre attention sur la façon dont les textes "l'écrivent", au lieu que ce soit le contraire – "je vis, je me laisse vivre, pour que Borges puisse tramer sa littérature et cette littérature me justifie".

Kovadloff se demande:

"qu'est-ce que c'est que bien dire ou bien écrire?... Bien écrire signifie pouvoir mettre en scène l'intensité particulière avec laquelle chacun vit l'accès à la féconde et renouvelée méconnaissance de soi-même et du monde. Un poème véritablement abouti n'opère jamais comme un miroir. L'auteur ne le reconnaîtra pas si à sa vue il peut dire: celui-ci c'est bien le moi que je connais, il ne pourra le reconnaître que s'il peut dire: l'inconnu qui a créé ce texte c'est aussi moi-même. L'œuvre qui dément la familiarité des contenus que nous nous attribuons, rétablit, ne serait-ce qu'un instant, le contact avec notre propre impondérabilité"<sup>28</sup>.

C'est dans cette mesure que l'écriture borgésienne, elle aussi, peut être comprise comme "lieu psychique de constitution de subjectivité".

Sans doute, nous savons que la constitution du sujet implique que soit reconnue une dette envers l'autre sans lequel le sujet n'aurait pas les moyens d'exister, puisque n'étant pas cause de lui-même, ne pouvant advenir qu'à partir de l'autre. Cependant, en recourant à la figure du double, comprise ici comme élément opérateur de la fonction de médiateur "entre" le même "et" l'autre, Borges a créé un dispositif pour lui-même qui a permis à l'auteur, bien plus que d'effacer l'image paternelle, d'incorporer ses ancêtres, son héritage familial et littéraire, de façon à établir un dialogue créateur avec sa propre écriture.

Si en interceptant le circuit auto-érotique – nécessaire – qui s'instaure dans les moments de compulsion de répétition dans le cadre d'une analyse, l'analyste renvoie l'analysant à la rencontre avec l'altérité, Borges, en utilisant son jeu de miroirs, lieu de cette relation-limite "entre" même "et"

---

<sup>27</sup> J'avais dès 1985 présenté cette formule, mais il faut reconnaître qu'elle prend le statut de témoignage dans la bouche d'un écrivain (Cf. Kovadloff, Santiago).

<sup>28</sup> Kovadloff, Santiago. (1991) op. cit., p. 101.

différent, ne cesse de se lancer lui-même, écrivain, et de lancer ses lecteurs à la rencontre de l'altérité.

Se méconnaître et se connaître, encore une fois, que ce soit par le moyen de l'expérience psychanalytique, ou par le biais de l'écriture, implique la possibilité d'entrer en contact avec notre propre impondérabilité, élargissant ainsi le paysage de nos mémoires. Si le trajet qui mena "Georgie" à Borges fut long, comme le souligne Woodall, pas moins ardu fut le parcours qui mena "Sigismundo Schlomo Freud" à Sigmund Freud.