



HAL
open science

Le texte marqué au coin de la psychanalyse

Dominique Ducard

► **To cite this version:**

Dominique Ducard. Le texte marqué au coin de la psychanalyse. Langage & inconscient : revue internationale, 2007, 3, pp.55-64. hal-04221294

HAL Id: hal-04221294

<https://hal.u-pec.fr/hal-04221294>

Submitted on 28 Sep 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Dominique Ducard

LE TEXTE MARQUÉ AU COIN DE LA PSYCHANALYSE

Dans son « Bref essai de mise au point » sur les relations entre langage et inconscient qui ouvre le premier numéro de cette revue, Michel Arrivé (2006 : 16-21) évoque le rôle majeur de la littérature dans la découverte freudienne. Le matériel de la littérature, comme celui du rêve, fut pour Freud une voie royale d'accès à l'inconscient. Ses formes de figuration et d'énonciation mettent à jour, selon les voies de la fiction, ce que le psychanalyste rencontre dans l'exercice de la cure. Le texte littéraire se présente ainsi comme un ensemble signifiant qui comporte des déclencheurs de représentations – des *marqueurs* dans la terminologie du linguiste – dont certaines sont frappées au coin de la psychanalyse, quand le lecteur se fait interprète, au gré de ses élaborations imaginaires et conceptuelles.

Le présent article est issu d'une communication faite à un colloque de sémiologie sur l'interprétation et que j'avais intitulé « Comment le texte fait signe à l'interprète »¹. Mon intention n'était pas, pour répondre à l'invitation à réfléchir sur le processus de signification dans l'acte interprétatif, de m'avancer sur le terrain des théories, philosophiques ou doctrinales, de l'herméneutique mais simplement de faire part d'un cas personnel d'interprétation lié à la lecture d'un roman de Julien Green *Si j'étais vous...* (1947, 1970, 1993), et d'en examiner les implications. Le titre initial infléchissait la relation établie entre les termes dans une certaine direction, celui qui lui a été préféré pour cette publication semble inverser l'orientation, par évocation d'une imposition du sceau de l'interprétation. Mais ce titre en recouvre un autre, avec la relation supposée entre activité de langage et structuration psychique, et qui serait « Le texte marqué au coin de l'inconscient ».

Du propos tenu lors de la communication je soulignerai ici la nature de l'hypothèse psychanalytique qui a déterminé la lecture du texte, dans la perspective d'une sémiologie interprétative. Je mentionne au préalable, sans pouvoir justifier théoriquement ces notions, que je n'ai pris en compte que la dimension de figuration de la fiction, restreinte à sa composante figurative, à distinguer de celle que je nomme *figurale*. Je n'ai pas non plus traité de la dimension énonciative, centrale dans d'autres études (Ducard 2004).

1. Colloque international *Sémio 2005 : Les Aventures de l'interprétation*, Paris, La Sorbonne, 1-3 décembre 2005.

L'histoire : changer de corps-maison

Le récit de J. Green, qui est son premier essai romanesque, a été conçu en 1921. Il a été modifié et laissé inachevé en 1922 puis repris en 1944. Il a paru en 1947 puis a été réédité en 1970 dans une version allégée avec le dénouement qui avait été écarté initialement. Dans le genre fantastique, il raconte l'histoire de Fabien Especel, petit employé de 23 ans, qui vit une modeste vie d'ennui au service d'un éditeur, M. Poujars, et qui s'évade dans des recherches littéraires et des rêveries amoureuses, partagé entre la tentation de la chair et le sentiment coupable du péché. Désireux d'échapper à sa condition et intrigué par le secret de la vie intérieure des êtres, Fabien médite sur l'impossibilité de devenir un autre et sur ce que serait « sortir de lui-même comme on sort de sa maison, usurper ensuite la personnalité d'autrui comme on s'installerait dans la maison du voisin ». Il fera la rencontre d'un mystérieux vieillard méphistophélique, voleur d'âmes, du nom de Brittomart, au pouvoir de qui il succombera contre la promesse d'une vie intense grâce au don de métamorphose. Fabien utilisera à plusieurs reprises la formule secrète qui lui a été délivrée lors du pacte pour « changer de domicile », s'évader de sa « maison de chair » pour être « hébergé » dans le corps convoité d'un autre, pour la richesse, l'intelligence, la beauté. L'opération intérieure se fait par une adaptation, plus ou moins aisée, à la personnalité et au caractère de celui dont il emprunte l'apparence, en préservant une mémoire fragile de son identité – un billet mentionnant nom et adresse ira de poche en poche – et en gardant une trace des individus par où son âme passe, au risque d'une perte complète. Risque qui le conduira à souhaiter faire rentrer son âme dans « ce premier domicile qu'était la personne physique de Fabien » (89 et 100) : « Être hors de soi et se perdre. C'était cela. Il était hors de lui et il s'était perdu : très littéralement, il s'était perdu » (276). La fin du roman nous suggère une résolution par le rêve, le mystérieux « subalterne du diable » ayant pu surgir d'un banal fait divers lu la veille, mais l'indécision est maintenue jusqu'au bout. Ce récit de métamorphose contient, par un jeu d'images, une allégorie de l'écriture et de la lecture de fiction, résumée par cette réflexion du personnage : « un homme qui lit est un homme qui dort et qui rêve qu'il pense » (283).

Le moteur de l'intrigue est ainsi le souhait du personnage d'*avoir* le corps d'un autre, enviable, pour *être* autre et changer d'existence. J. Green s'interroge dans la seconde préface de 1970 sur ce « désir bizarre de déménager corps et âme ». En 1947 il résumait le sujet du livre en disant : « c'est l'angoisse, la double angoisse de ne pouvoir échapper ni à son destin particulier, ni à la dure nécessité de la mort, et de se trouver seul dans un univers incompréhensible. » Il a livré ses réflexions intimes et a abondamment com-

menté son œuvre dans son autobiographie et son journal mais ce que je vais rapporter se situe avant toute lecture réflexive.

Rapprochement de pensée

L'expérience première est celle de l'application – avec un sentiment d'évidence – à une scène qui survient à la troisième page du récit, d'un énoncé aphoristique du philosophe de la phénoménologie existentielle Henri Maldiney, noté et rapporté par la psychiatre et psychanalyste Gisela Pankov, suite à une conversation sur l'espace et le temps. Voici le passage du roman en question, qu'il convient de citer largement :

D'ordinaire, en rentrant, le jeune homme prenait un livre et s'asseyait à la table, comme pour donner à la soirée une fin sérieuse en accord avec l'image qu'il se formait de lui-même, mais cette fois, sans jeter un coup d'œil dans la pièce, il ouvrit la fenêtre et, s'accoudant à la barre d'appui, porta la vue au loin. Par-dessus les toits, un énorme ciel noir ouvrait ses gouffres où palpitaient des étoiles. Fabien reconnut plusieurs constellations dont il murmura les noms avec les regrets de n'en pas savoir plus. Chaque fois qu'il regardait ainsi dans les avenues de la nuit, il lui semblait qu'il s'élevait doucement au-dessus du monde ; ces points lumineux disposés dans un ordre secret fascinaient son esprit comme une énigme dont le sens incompréhensible l'apaisait et l'inquiétait tout à tour. Des minutes passèrent, et plus il regardait, plus il lui semblait qu'il s'éloignait de la fenêtre et de la maison sans que cessât pourtant la sensation de la barre d'appui sous ses coudes. On eût dit qu'à force de promener la vue dans le vide, une sorte d'abîme se creusait en lui-même, répondant à ces vertigineuses profondeurs où l'imagination défailait. Plus rien n'importait sur la terre, pensait-il, si cette terre était vraiment aussi petite que l'affirmaient les astronomes, mais si chétive qu'elle fût et si minuscule un être humain sur cette terre, cet être n'en avait pas moins toutes ces étoiles dans la tête. Et fermant les yeux, Fabien retenait en lui ce monde étrange fait de lumière et d'obscurité, s'y perdait, s'y jetait avec un effroi d'enfant, puis, les paupières ouvertes, lançait à nouveau dans l'espace sa vue qui chavirait d'horreur. Et le sentiment lui venait qu'elle emportait avec elle toute une partie de lui-même, la plus audacieuse, la plus vraie.

Rien de tout cela ne se formulait dans son cerveau et cependant rien n'était plus précis. [...] Ainsi, devant les astres d'une nuit limpide, Fabien éprouvait la tristesse d'un muet cherchant à dire ce qui est en lui ; et il se demanda si jamais un homme avait pu délivrer son âme de ce grand poids de choses inexprimées dont la chargent les étoiles. (Green 1993 : 21-22)

Et voici le propos, quelque peu hermétique, hors contexte, du philosophe : « Au large de tout Ici, sans ailleurs, toute rencontre est suspendue hors de Soi, au péril de l'Espace, dans l'Ouvert » (cité dans Pankov 1986 : 99). Cette formulation traduit de façon elliptique ce que le penseur considère comme le miracle du *il y a*. Ce qui apparaît, pour être perçu comme ce qu'il

est, doit se manifester en soi et en même temps dans l'Ouvert, qui est le lieu de sa manifestation : « C'est précisément la conjonction paradoxale en soi dans l'Ouvert qui est le secret de l'apparaître. mais c'est aussi le secret de l'existence » (Maldiney 2001 : 101).

Ce que j'ai alors en tête tient davantage aux travaux de G. Pankov, interlocutrice de H. Maldiney, qui a développé, à partir de son expérience clinique avec des psychotiques, selon notamment la technique du modelage et en s'appuyant sur la phénoménologie existentielle, une théorie de l'image du corps à portée anthropologique. Ses études visent à conceptualiser une métapsychologie des psychoses en faisant le pont entre la psychiatrie classique et la psychanalyse. L'image du corps doit ici être comprise comme *manière d'être dans une forme de présence au monde* : monde propre (*Eigen-Welt*), monde environnant (*Umwelt*), monde de la rencontre (*Mitwelt*), ainsi que Maldiney définit les différentes manières d'être au monde ((1973) 1994 : 76). Pankov utilise aussi les dénominations de « manière-d'être-dans-le corps » et de « manière-d'être-avec-l'autre » ou encore « manière-d'être-ensemble ». Elle a écrit, régulièrement, pour la revue *Esprit*, des « analyses littéraires » où elle cherche à « prendre la parole du poète à la lettre pour la référer à un état d'être » et « l'ouvrir [la parole littéraire] à sa vérité existentielle et symbolisante » (Pankov 1986 : 12-13). Ces études reposent essentiellement sur une appréhension de la dynamique de l'espace en ce qu'elle contient implicitement les forces et les conflits représentés dans la fiction, univers de simulation de la vie de l'esprit et des relations intersubjectives. L'interprétation repose sur le postulat que le texte littéraire, en tant que forme d'expression, donne à lire, à imaginer et à comprendre une expérience sous-tendue par la structuration de *l'image du corps vécu*, dans sa fonction fondamentale de symbolisation. Au-delà de la littérature c'est toute une conception de l'activité symbolique et de ses conditions de possibilité qui est en jeu.

Disons brièvement que la théorisation, dont l'économie conceptuelle concentre une réflexion mûrie au cours d'une longue pratique thérapeutique et approfondie par un dialogue constant avec divers philosophes, repose sur une opposition entre le *corps ressenti* ou *vécu* et le *corps reconnu*. « Le passage du corps ressenti au corps reconnu, nous dit Pankov, représente un jalon capital du développement humain » (Pankov 1983 : 286). La condition de notre être dans le monde suppose un « corps habité », saisi dans son organisation spatiale et individué sexuellement. L'image du corps vécu est appréhendée selon deux *fonctions symbolisantes* principales : la première est relative à la structuration spatiale du corps, dans une dynamique des parties par rapport au tout et de l'intérieur dans son rapport à l'extérieur ; la seconde concerne le contenu et le sens dont le corps est investi. L'intégration dynamique se fait par une dialectique entre l'image du corps en tant que forme

(*Gestalt*) et l'image du corps en tant que signe, dans l'activité de représentation. Ces deux aspects répondent tous deux à des lois, selon deux ordres structurels différents : la « loi subjective », celle qui est inhérente à la forme dans l'espace, et la « loi objective », celle qui régit les relations interhumaines, qui introduit au désir et à la temporalité de l'histoire du sujet. Dans les cas de psychose ces fonctions sont diversement atteintes. La méthode thérapeutique consiste, à partir d'une parole et d'un acte se référant au corps (modelage) et dans la co-présence du patient et du soignant, à repérer et à réparer les failles de l'image du corps, liées à des lacunes dans la structuration familiale. Il s'agit, en restituant une unité à ce qui est, apparaît comme des fragments épars dans l'expérience du corps, de rendre celui-ci « habitable ». Le travail clinique de l'auteur, tel qu'elle le rapporte dans ses ouvrages, est d'un grand intérêt pour la psychothérapie analytique des psychoses et des névroses, il nous intéresse, d'un autre point de vue, car il conduit à une réflexion sur l'accès au langage et aux signes et sur le fondement corporel et imaginaire de l'activité symbolique de représentation. Cette question complexe suscitera une autre présentation, ultérieurement. L'attention que Pankov porte par ailleurs aux créateurs répond à celle de Freud pour les artistes et les œuvres et nous sert de guide dans l'exploration de ce que nous dit la littérature sur l'être humain : « L'artiste a ce pouvoir de pénétrer au cœur des choses, et [...] est ainsi capable de saisir la manière dont l'homme habite le corps » (Pankov 1983 : 14).

Revenons donc à notre histoire et à la pensée qui lui est accolée. Une réaction immédiate serait de dire qu'en mettant en relation, dans le temps de la lecture courante, avec un arrêt marqué par l'étonnement, la description d'une scène romanesque et un propos extérieur, philosophique et psychanalytique, j'impose une interprétation prête à l'emploi à un cas qui, manifestement, se prête à cet emploi. Il convient donc d'explicitier la relation. Dans l'évidence subjective d'une correspondance j'établis un rapport de rapports. La représentation figurative que je construis, en cours de lecture, est rapportée à une expérience de l'imaginaire qu'une théorisation, élaborée sur le terrain de la clinique psychiatrique et psychanalytique avec une assise philosophique, considère comme inhérente à l'activité de symbolisation. Double lecture donc du fait de *comprendre* le texte, par l'imagination du roman, et d'y *percevoir* par ailleurs un sens particulier. On peut le dire dans les termes de Peirce, pour qui un représentant (*representamen*) détermine un interprétant à représenter un objet avec lequel il est lui-même en relation de représentation². Le texte lu, ce qu'il décrit et raconte, détermine le propos de Maldiney, avec son

2. « Un interprétant est une représentation qui représente que ce à quoi l'on renvoie est une représentation du même objet qu'elle représente elle-même » ((1866) 1993 : 13).

arrière-plan théorique, à l'interpréter (ce texte) comme figurant l'expérience en question dans ce qu'il énonce phénoménologiquement et dont la scène devient alors un représentant exemplaire. Nous ne sommes pas dans ce qui pourrait apparemment correspondre à un cercle herméneutique parfait ; il y a l'écart de l'interprétation, qui se déplace sur un autre plan que celui de la fiction littéraire et qui procède, au départ, par abduction.

Le parcours interprétatif

On pourrait laisser cette hypothèse à son caractère indécidable ou considérer qu'il ne s'agissait que d'un rapprochement par association de pensée, à la façon d'une idée incidente – *Einfall* selon Freud – de celles qui viennent à l'esprit au gré de cheminements singuliers. Cette position s'apparenterait à celle du dernier Barthes qui, dans les cours au Collège de France, mettait en avant son renoncement au « traitement méta-linguistique », au nom du non-refoulement du sujet : « Au méta-linguistique (route barrée ou encombrée), il faut opposer la question nietzschéenne : qu'est-ce que le sens *pour moi* ? » (Barthes 2003 : 178). C'est à Nietzsche qu'il se réfère pour préciser la signification particulière donnée alors au terme « sémiotique ». Rappelant que le philosophe déclare, à propos de son rapport à Schopenhauer et à Wagner, qu'il les a institués comme signes de lui-même, il ajoute : « l'auteur qui compte (pour ne pas dire : aimé) est là, pour moi qui veut écrire, comme un *signe* de moi-même [...] » (192). Barthes s'interrogeait aussi sur la possibilité d'une critique dont le point de départ se trouverait dans les « moments *forts*, moments de vérité ou, si l'on ne craint pas le mot, moments *pathétiques* » de l'œuvre.

Une théorie des effets subjectifs de la lecture est-elle envisageable ? La rencontre de l'œuvre et du sujet lecteur est unique, non réitérable et non simulable. On peut toujours faire une théorie généralisable de la singularité, c'est le cas de la théorie psychanalytique qui repose sur l'expérience clinique de la cure, à partir de la similarité et de la répétition de faits qui deviennent, par exemple, des invariants de structure. Partager des impressions de lecture et apprécier les concordances et les discordances avec d'autres présupposent une communauté de pensée, d'affect et de culture et des représentations contraintes par les parcours sémiotiques possibles du texte, tout en reconnaissant l'irréductibilité de chacun des investissements subjectifs.

Dans le cas présent, ce qui fait signe à l'interprète que je suis est distancé par un questionnement intellectuel et une recherche déjà engagés par d'autres voies. La suspension du « moment pathétique », par l'hypothèse et la méthode, permet d'objectiver l'interprétation, mais sans récuser sa part subjective. Ainsi l'idée incidente pour ne pas tomber dans les mailles de la libre association, qui relève d'un ordre déterminé, doit avoir une valeur relative dans une

série et, en quelque sorte, faire système dans le monde possible de la fiction romanesque. Pour décrire à la façon d'U. Eco (1980) le processus de signification qui opère dans la lecture du texte romanesque, disons que nous effectuons un parcours, selon des marqueurs sémantiques et différenciateurs, qui constituent des sens possibles, en procédant à un amalgame avec d'autres sens possibles dans le contexte, par restrictions sélectives, à quoi s'ajoutent des marqueurs connotatifs et des sélections circonstancielle. Les circonstances incluent, dans le cas présent, une attention soutenue à l'œuvre de Pankov et, de façon plus occasionnelle, un détour par la philosophie existentielle de Maldiney.

Je ne ferai pas ici la démonstration de la façon dont des éléments se sont constitués en séries signifiantes, une première fois lors de la lecture éveillée par le rappel en mémoire de l'énoncé phénoménologique, une seconde fois par une relecture et un repérage plus détaillé, prolongés par la lecture d'autres romans, puis par la consultation de l'autobiographie et du journal. Je m'en tiendrai à des remarques de première approche.

Notons d'emblée que la métaphore du corps-maison et le désir de changer de corps comme on change de domicile, afin d'échapper à une identité dépréciée et à un mal-être, n'est pas seulement l'occasion d'un rapprochement facile avec les conceptions psychologiques ou philosophiques qui recourent fréquemment à l'image de la maison comme représentation figurée du corps propre. Les descriptions anthropologiques et la pathologie montrent suffisamment le lien essentiel entre l'image du corps et le lieu d'habitation pour ne pas prendre à la lettre la métaphore. Pour en revenir au passage déclencheur et à ses effets, soulignons le constat que la scène du ravissement – rapt, extase et exaltation inquiète – suscité par le vertige du regard face au « gouffre » du ciel nocturne, dans un mouvement d'introjection (Maldiney) où l'extérieur et l'intérieur s'inversent, va se réitérer au cours du récit avec des variantes d'affect mais toujours avec cette interrogation sur la présence dans le monde et le sens de l'existence. Les composantes figuratives de la scène : lieux, motifs et couleurs vont se répéter avec une fréquence significative, faisant de cette scène une sorte de matrice descriptive. Le noir et le blanc sont les deux couleurs qualifiantes pour une multitude d'objets : habitations, mobiliers, accessoires, vêtements, aspect corporel des personnages. Le champ notionnel de l'obscurité et de la lumière s'étend aux différents espaces que sont, selon la conceptualisation de Ludwig Binswanger (1998), l'espace du monde naturel (espace orienté, espace géométrique, espace physique) et l'espace thymique, qui échangent leurs qualités et leurs significations. J'insisterai sur le motif de la fenêtre ouverte sur le ciel qui est associé, par une opération d'identification, au miroir ou autre surface réfléchissante où est surpris, par un regard captivé, le visage. Autre figure

insistante : le rideau par où passe le trait de lumière qui découpe l'espace en pénombre et clarté : « La lumière indécise déplaçait de larges pans d'ombre qui semblaient des rideaux écartés par une main curieuse » (Green 1983 : 45) ; la chevelure encadrant un visage blême, le plus souvent féminin, est elle-même, métaphoriquement, un rideau : « plus inquiétant que l'immobilité du corps lui parut ce rideau de cheveux noirs qui cachait entièrement la face » (120) ou encore, avec un autre personnage, « Ce rideau noir qui lui cachait la moitié du visage d'une manière un peu effrayante » (192), et la métaphore se faisant métonymie : « la lumière jouait dans ses tresses d'encre qui semblaient retenir dans leur complication et leur épaisseur quelque chose de la nuit même » (196).

Je pourrais prolonger l'enquête en citant les passages de l'autobiographie de J. Green, où il rapporte le « souvenir d'une minute de ravissement » dans sa petite enfance, moment inouï d'une « énorme et affectueuse présence » dans la vision du ciel nocturne par la fenêtre d'une chambre obscure, ou cette autre minute d'« arrachement » à soi et de transport dans un ailleurs, énigmatique et plus vrai, en apercevant de la fenêtre d'une salle de classe un petit toit de métal, ou encore, vers l'âge de cinq ans, la brusque révélation du sentiment d'existence par séparation d'avec le monde environnant, « l'heure mélancolique où la première personne du singulier fait son entrée dans la vie humaine » (Green 1963 : 16). Ce ne sont que des éléments de convergence, auxquels pourraient s'ajouter beaucoup d'autres avec une investigation plus systématique de l'œuvre. Mais le but n'est pas de psychanalyser un auteur, sur la base de ce qu'il a écrit et dit, non plus d'assimiler le texte littéraire à une parole d'analysant mais de faire entrer en résonance la fiction romanesque, confrontée éventuellement à d'autres discours d'auteur, avec ce que nous dit une théorie psychanalytique, dont le fondement interprétatif (le *ground* selon Peirce) est reconnu dans l'expérience imaginaire de la lecture littéraire.

Pour finir sur un entre-deux

Ce réseau signifiant de thèmes et de motifs récurrents, qui constitue une image partielle et cohérente de la dimension figurative du texte, ne permet pas de valider en lui-même l'hypothèse qui conduit à discerner des formes de représentation interprétables selon une direction de sens conforme à celle-ci, mais il lui donne la consistance nécessaire pour la soutenir valablement. L'enjeu du contrôle de l'hypothèse interprétative est souligné dans cet avertissement d'A. Culioli, à propos du danger encouru à ne s'intéresser aux formes textuelles que comme des déclencheurs de représentations, sans se soucier de leurs propriétés : « Ce danger est d'autant plus réel que, par notre activité symbolique, nous avons tendance à passer sur les formes pour aller directement aux interprétations. Or, l'herméneutique ne saurait tenir lieu

d'explication. Ce qu'il faut expliquer, c'est la possibilité même de l'herméneutique » (Culioli 1990 : 20-21). On peut aussi rappeler ce que disait T. Todorov des deux apories de l'empirisme selon Bakhtine : « on peut réduire le texte à sa matérialité (ce serait là une forme d'empirisme objectif) ; ou bien on le dissout dans les états psychiques (qui le précèdent ou qui le suivent) que ressentent ceux qui produisent ou perçoivent un tel texte (empirisme subjectif) » (Todorov 1981 : 34-35). Toute interprétation sémiologique, par abduction, en termes de schèmes mentaux, d'états subjectifs ou de processus psychique ne peut que se fonder sur un *empirisme formel*.

Mais l'éclairage interprétatif, qui élève le texte à une puissance seconde dans le processus de la *semiosis*, ne doit pas masquer à la vue du lecteur le spectacle premier de la fiction. Pas plus qu'il ne devrait se présenter comme en simple reflet de sa source. Souci exprimé par Barthes quand il faisait part de son « problème » avec la psychanalyse, qui, un rideau sitôt levé, montre un « fond », un autre rideau : « Je vis la psychanalyse comme un écran, mais sur cet écran il peut se peindre et se peint des choses – et fort belles et qui me sont fort nécessaires – dans ce temps qui est le mien : une fiction dont je tire profit, un grand voile peint : la *maya* couverte de noms, de formes, de types » (Barthes 2002 : 217). Le voile tendu par la psychanalyse devient un écran pour une projection privée. Le lecteur-interprète découvre alors le fil du sens par autoanalyse de son transfert sur le texte, au risque d'en occulter la trame. Si le lot de tout lecteur est de trouver une « image cachée dans le tapis », le rôle du lecteur « savant » est d'en déterminer les conditions d'apparition. L'aventure de l'interprétation sémiologique a ses extrêmes : l'hypertrophie de l'interprétant ou de l'interprète et l'atrophie des formes signifiantes, ou son inverse.

Références bibliographiques

- ARRIVÉ Michel, 2006, « Langage et inconscient. Bref essai de mise au point sereine », *Langage & Inconscient* 1, *Linguistique et psychanalyse*, Limoges, Editions Lambert-Lucas : 12-21.
- BARTHES Roland, 2002, *Comment vivre ensemble*, Paris, Seuil IMEC.
- 2003, *La Préparation du roman I et II*, Paris, Seuil IMEC.
- BINSWANGER Ludvig, (1932) 1998, *Le Problème de l'espace en psychopathologie* [*Das Raumproblem in der Psychopathologie*], traduction Caroline Gros-Azorin, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- CULIOLI Antoine, 1990, « De l'empirique au formel », *Pour une linguistique de l'énonciation : Opérations et représentations* 1, Paris, Ophrys, coll. HDL.
- DUCARD Dominique, 2004, *Entre grammaire et sens : Etudes sémiologiques et linguistiques*, Ophrys, coll. HDL.

GREEN Julien, 1963, *Partir avant le jour*, Paris, Grasset.

———— (1947, 1970) 1993, *Si j'étais vous...*, Paris, Fayard.

MALDINEY Henri, (1973) 1994, *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, L'Age d'Homme.

———— 2001, *Existence. Crise et création*, Paris, Encre marine.

PANKOV Gisela, (1959, 1973) 1983, *L'homme et sa psychose*, Paris, Aubier,

———— 1986, *L'Homme et son espace vécu : Analyse littéraires*, Paris, Aubier.

PEIRCE Charles S., (1866) 1993, « Sur une méthode de recherche des catégories » [“On a method of searching of the categories”, MS 133, 1866], in Gérard Deledalle (dir.), *A la recherche d'une méthode*, traduction et édition de Michel Balat et Janine Deledalle-Rhodes, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan.

TODOROV Tzvetan, 1981, *Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique, suivi d'Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.