

Prof Cristina Esposito*
Dott. Andrea Cecutti **

Pessoa, Svevo, Joyce: Identités aux frontières

La parole comme transition infinie entre “Moi” et “Nous”

1. Introduction
2. Nostalgie et créativité : le “Zwischenreich” de Pessoa
3. “Moi” et “Nous” : signification primaire et secondaire
4. La parole comme limite et vecteur de transition: Joyce et Svevo
5. Conclusion

1. INTRODUCTION

Dublin est une ville de mer qui est aussi d’océan, Lisbonne est une ville d’océan qui est aussi de rivière, Trieste est une ville de mer fermée qui est aussi un golfe, un point d’abordage et de redémarrage.

Ces trois plaques tournantes d’Europe, ces ports si éloignés mais en quelque sorte si contigus, forcés par les courants des eaux à leur fonction de pendule vers l’intérieur du continent Européen et vers les territoires qui lui sont externes, peuvent être mis davantage en relation par le biais de l’œuvre littéraire et artistique des auteurs qui les ont peut-être représentés le plus intensément au sein de cette pépinière créative et de progrès culturel et scientifique rapide qui est le 20^{ème} siècle: James Joyce, Fernando Pessoa et Italo Svevo.

Ayant en commun leur relation particulière avec leur nationalité, citoyens de l’Europe et du monde avant qu’ils ne soient les habitants de leur mère patrie, allophones par vocation et urgence interne plus que pour des buts secondaires, les trois auteurs renvoient sans doute à la même texture subtile mais embrouillée d’homomorphismes: leurs enfances tourmentées et égarées, la relation avec leur propre langue et le sentiment d’appartenance nationale, l’intérêt et la forte impulsion vers l’enquête des vécus internes et du Moi, la dépendance vécue non seulement dans le sens matériel-objectuel – tel que le craving alcoolique¹ qui réunissait Joyce et Pessoa et le “fil de fumée” (Tabucchi, 2001) qui lie Pessoa à Svevo – mais aussi et, surtout, dans le sens le plus profond lié aux vécus familiers, de relation et auto-référentiels, d’intérêt psychanalytique majeur. Cette dépendance s’exprime surtout comme une nécessité inéluctable de contact avec son propre monde interne et avec les peurs typiques d’une époque historique définie et

¹ N.d.T. Craving: de l’anglais “désir ardent, appétit insatiable”.

superposable, en ce qui concerne les auteurs analysés, même au niveau de datation biographique. Ces angoisses se reflètent dans la donnée existentielle aussi bien que dans celle créative-artistique, souvent liées entre elles, par le biais du bourgeonnement de personnages multiples suspendus entre la fantaisie et la vérité autobiographique (Pessoa), des inaptes et des hommes sans qualités (Svevo), des anti-héros de la banalité et du rituel moderne (Joyce).

Les existences des auteurs se développent et parfois se croisent (Svevo-Joyce) dans trois villes d'Europe (Dublin, Lisbonne et Trieste) qui dépassent leur nature contextuelle pour devenir elles-mêmes des lieux de vie entre les vies, de rencontre entre les idées, d'échange existentiel, de possibilités ontologiques et artistiques.

Même en passant toute sa vie loin de Dublin, en effet, l'imaginaire de Joyce n'abandonnera jamais sa ville natale. En même temps, son livre "Gens de Dublin" a été presque entièrement écrit à Trieste, sur la trame d'une rencontre avec Svevo qui représente un trait d'union idéal même entre deux ports qui pour de multiples raisons ont des affinités dans leurs caractéristiques d'abordages périphériques et encore occupés par la domination étrangère.

Ainsi écrit Svevo:

"Un grand titre d'honneur pour ma ville est que quelques routes de Dublin s'allongent dans l'Ulysse par certaines ruelles tortueuses de notre vieux Trieste. Récemment Joyce m'a écrit: Si le Liffey (le fleuve de Dublin) n'était pas englouti par l'océan, il déboucherait certainement dans le Canal Grande de Trieste. Dans cet esprit vif, un lien entre les deux villes s'est établi sans doute. Cela était facile: Trieste représentait à cette époque-là une petite Irlande qu'il pouvait considérer de façon plus sereine par rapport à sa propre nation"².

(Svevo, 1968)

Même la troisième ville, Lisbonne, est embrassée par la mer dont les courants d'eau la relie à Trieste et à Dublin. Tout le long de ses ruelles, à l'intérieur des cafés de la Baixa, sont imprimés les pas des hétéronymes de Fernando Pessoa. Dans le contexte de l'œuvre multiforme de l'auteur portugais, c'est surtout avec "Le livre de l'intranquillité", signé par son alter poétique Bernardo Soares, un petit employé dans un bureau de Rua dos Douradores, que Lisbonne devient une ville emblématique de la littérature du 20^{ème} siècle. D'après Antonio Tabucchi (2001), elle « y entre avec le statut spécial des villes-symbole comme le Prague de Kafka, le Dublin de Joyce et le Buenos Aires de Borges".

C'est le Trieste de Svevo, selon l'opinion de celle qui écrit.

Le lien idéal qui réunit Dublin, Lisbonne et Trieste dans un contexte Européen et qui dissout les hiatus nationaux, par le biais de Joyce, Pessoa et Svevo se développe même dans une relation parallèle, mais jamais univoque et

² N.d.T. Traduction libre de l'Italien

exclusive avec sa propre langue. Une telle relation va souvent au-delà des limites de l'unidirectionnalité et des règles sémantiques. Un exemple évident c'est le portugais, d'abord méconnu à cause de l'éducation sud-africaine et ensuite obstinément réappris par Pessoa, l'éducation allemande et l'étrangeté de sa propre langue maternelle chez Svevo, bien reflétée dans la scission internationale de son nom (Italo Svevo), la schizophrénie verbale de Joyce. Ce dernier, par ses œuvres, parvient à sa propre langue, où l'anglais se mélange avec le lexique européen dans un déguisement futuriste de mots et de sons, une appartenance sans frontières à laquelle tous, tôt ou tard, doivent se déclinier ("H.C.E - here comes everybody" - "ici arrivent tous", est justement le sous-titre de *Finnegans Wake*, son œuvre la plus controversée sous le profil de l'innovation sémantique).

Pour résumer, l'angoisse du siècle de la psychanalyse, du 20^{ème} siècle et de l'homme moderne qui se replie sur le Moi et va jusqu'à son émiettement en une multitude de soi-masques ou d'inaptés au réel, le lien entre la maladie du vivre, dépendance primaire et créativité, la tension vers le cosmopolitisme contemporain, l'appartenance au contexte international et mondial par le biais de sa propre ville et non seulement dans sa propre ville, la question des matrices linguistiques unitaires comme des clés d'accès à un langage et à une métaphysique surordonnée, se présentent comme des thématiques de fort intérêt psychologique et littéraire reliant un sentiment européen précoce à l'état d'ébauche aux poétiques et au récit biographique de trois auteurs fondamentaux du 20^{ème} siècle: Joyce, Pessoa et Svevo.

En parallèle, les œuvres et les destins de ces auteurs sont entrelacés avec ceux des trois villes, Dublin, Lisbonne et Trieste qui sont à appréhender sans doute comme des noyaux de rencontre, d'abordage et d'échange culturel fondamental dans une période historique conclue, prédéterminée et devançant la contemporanéité et l'ordre de compénétration culturelle de l'Europe actuelle.

*"Hors du stylo, il n'y a pas de salut"*³

(Svevo, 1968)

Les structures de narration particulières et révolutionnaires aidant - le monologue intérieur (Svevo), le journal fragmentaire des états d'âme où la réalité et l'apparence se confondent (Pessoa), le flux de conscience (Joyce)-, les personnages créés par les auteurs ont tendance non seulement à se dissoudre à l'intérieur des œuvres littéraires, mais aussi, comme dans le cas de Pessoa, à liquéfier la barrière de perméabilité qui les séparent du narrateur, en franchissant les limites de l'identité personnelle, qui assume le rôle de "concept de surface qu'il faut décomposer" (Freud, 1907, lettre à Jung) afin qu'elle soit recomposée par le biais de mots qui dessinent d'autres

³ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

visages et d'autres parcours de vie.

Il s'ensuit souvent une con-fusion entre créateur et création, entre simulation et vie, entre inquiétude peinte et déséquilibre expérimenté qui puise ses racines dans une biographie largement superposable (dans les relations avec les figures primaires, dans les dépendances et en relation avec les lieux de naissance) et parfois faisant intersection du point de vue factuel même (Svevo-Joyce).

Une autre matrice de communauté entre Joyce, Pessoa et Svevo se déploie même dans une relation parallèle, jamais univoque et exclusive, avec sa propre langue. Cette relation va souvent au-delà des limites de l'unidirectionnalité, des règles sémantiques, de la cardinalité logique et de l'univocité du Moi narrateur.

La question de la parole revêt donc un rôle crucial dans l'analyse des auteurs. La parole ne se présente pas seulement comme un véhicule de narration mais, comme on verra, elle déploie de nouvelles possibilités ontologiques et des parcours permettant de réfléchir largement sur la matrice psychanalytique sur l'acte de création même.

2. NOSTALGIE ET CREATIVITÉ : LE "ZWISCHENREICH" DE PESSOA

"J'ai posé le masque et je me suis regardé au miroir...

J'étais l'enfant d'il y a beaucoup d'années...

Je n'avais changé pas du tout...

Voilà l'avantage de savoir s'enlever le masque.

On est toujours l'enfant,

le passé qui reste,

l'enfant.

J'ai posé le masque, et je l'ai remis.

Ainsi, c'est mieux.

Ainsi je suis le masque.

Et je reviens à la normalité comme à un terminus."⁴

(Álvaro de Campos, En: Pessoa, 1993, p.331)

Dans "Au-delà du principe de plaisir", Freud (1920) souligne combien la pulsion refoulée ne renonce jamais à rechercher sa pleine satisfaction. Ce qui se traduirait dans la répétition d'une expérience primaire d'assouvissement; toutes les formations substitutives et réactives, toutes les sublimations ne pourront jamais supprimer la tension pulsionnelle persistante. La différence entre le plaisir de la satisfaction convoitée et celle qu'effectivement on obtient détermine chez l'homme cette impulsion qui ne lui permet de s'arrêter dans aucune position atteinte, mais qui, d'après les mots du poète "le pousse toujours plus loin". Le chemin à rebours qui mènerait à une satisfaction complète est d'habitude entravé par les résistances qui

⁴ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

maintiennent les refoulements et donc il ne reste d'autres alternatives si ce n'est que de procéder dans la seule direction dans laquelle on est encore libre de se développer, d'ailleurs sans perspective de pouvoir conclure le processus et d'atteindre le but.

*“J’ai cessé d’être celui que j’espérais,
c’est-à-dire, j’ai cessé d’être celui que je n’ai jamais été...
Entre la vague et la vague, la vague ne se fouille pas,
Et tout, en être conjoint, dure et coule...
(...)
Rien ne m’explique. Rien ne m’appartient.
Et sur tout, la lune étrange verse
La lumière qui tout dissipe et rien ne gagne
(...)
Quand les enfants jouent
Et je les entends jouer,
Quelque chose dans mon âme
Commence à se réjouir
Et toute cette enfance
Que je n’ai pas eue
Dans une vague de joie
Qui n’a été de personne.”⁵*

(Pessoa, 2006, pp.163-167)

Une direction dans laquelle la pulsion peut repérer son issue, même si elle ne peut pas réaliser tout le chemin à rebours convoité est, comme on apprend par ces vers, la direction nostalgique.

D’après Racalbutto (2001), la nostalgie est en même temps le noyau central du souvenir douloureux de l’amour déçu et le point d’organe de la conviction secrète avec lequel l’Idéal enchaîne la répétition névrotique à la conviction secrète d’une revanche œdipienne sur la réalité de la déception enfantine. On peut donc se demander si vraiment on retrouve l’objet d’amour grâce à la nostalgie ou si on est incapable de le perdre à cause de la nostalgie.

Il est probable, toutefois, que cet élan nostalgique assume un rôle central dans le processus créatif.

Masciangelo (1990), en effet, affirme que le mouvement de départ des constructions fantastiques, parmi lesquelles on compte les occasions créatives de la littérature et de l’art, se situe dans un espace-temps intermédiaire entre les réalités actuelles et les traces mnestiques expérientielles de l’ancienne satisfaction avec l’objet primaire, à laquelle suit sa réédition hallucinatoire dans l’absence de la mère. C’est ce qui donne lieu à ce “fantasme du désir” (Fain, 1971) qui accompagnera à jamais le mouvement désirant.

Il en suit un *Zwischenreich*, un royaume du milieu, entendu comme potentiel créatif, dans lequel le désir non satisfait d’un objet absent et la fantaisie qui

⁵ N.d.T. Traduction libre de l’Italien

par contre le satisfait ensemble coexistent en créant un espace à dimension psychique qui représente l'écart entre les deux (1-1 = 0). C'est justement pour cette raison qu'il peut être fécond d'encourager la recherche de ces substitutions et de ces dérivés (fétiches) qui tentent de renouer les liens avec l'objet absent, désormais inatteignable, perdu.

Ce fétiche, dans le cas de Fernando Pessoa, est représenté par la polyédricité hétéronymique; dans le cas de Italo Svevo, par la question de l'appartenance, entendue dans l'acception double d'identité nationale – exhibée dans le pseudonyme – et de relation entre la littérature et le vécu. Finalement, dans le cas de Joyce, par la possibilité de donner lieu à un métalangage qui se présente comme territoire de rencontre entre soi et l'Autre.

	PESSOA	SVEVO	JOYCE
PRECURSEUR ENFANCE	DEUIL PÈRE ENFANCE SUDAFRICAIN "MÈRE DÉCÉDÉE"	PÈRE DÉTACHÉ / DOUBLE NATIONALITÉ / INTÉGRATION IDENTITÉ	PÈRE ALCOOLISÉ / DIFFICULTÉS FAMILIALES
FÉTICHE	HÉTÉRONYMES	PSEUDONYME ET "LITTÉRATURISATION DE LA VIE"	MÉTA - LANGAGE
FRONTIÈRE (IDENTITÉ / ALTERITÉ)	MULTIPLICITÉ	APPARTENANCE	LANGAGE

L'esthétique des trois auteurs se compose, donc, d'une image de type androgyne "AUTEUR - CRÉATION", simultanément homme et femme, fécondateur et fécondé, en mesure de faire couler la poétique de soi-même par le biais d'une communion interne. Cela a lieu par des images développant de parties de soi-même placées en inter-relation: le résultat est quelque chose de nouveau qui peut prendre forme.

Poétiques:

AUTEUR	CRÉATION
Pessoa	Hétéronymes
Svevo	Pseudonyme \ "Littérisation de la vie"
Joyce	Méta-langage

De cette façon, le créateur peut atteindre une autre partie à l'intérieur de soi-même:

*"Loin **de moi en moi** j'existe."*⁶

(Pessoa, 1979, p.211; marqué en gras par moi)

⁶ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

La barrière entre soi et autre que soi peut être traversée, pénétrée. Et dans ce passage un contact peut être établi, la création peut avoir lieu, par l'annulation des antithétiques opposés, ou, en d'autres termes, par le biais de la permanence dans le territoire de la parole, qui déploie un pont entre le nous indéfini du lien primaire symbiotique, où tout est sens et la possibilité d'identification en qualité de moi, unique et distinct, isolé de la représentation même de la parole qui, dans le moment où elle se place, établit un moi (communiquant) et un autre-que-moi (référent).

Le *Zwischenreich*, le territoire de la parole et du langage, doit être donc entendu comme une zone d'opposition-écart entre un monde intérieur qui tend vers la satisfaction illusoire et un monde extérieur qui, au fur et à mesure qu'on procède vers la structuration de l'appareil psychique, présente le principe de réalité.

La pensée nostalgique se démêle le long de la vie dans laquelle se déroule la recherche éternelle de l'objet perdu (La Scala, 2001).

Freud (1911, 1921, 1924) affirme que la pensée, pour s'enclencher, doit puiser aux mêmes conditions de manque qui l'ont produite. Si elle est, donc, stimulée dans sa progression vers l'inatteignable et l'indéfini, c'est encore la nostalgie qui se situe aux matrices de la vie psychique et de la créativité.

Mais le plein accès à la dimension représentative (des aspects créatifs) s'articule le long du chemin qui puise son origine dans une sensorialité non encore intégrée dans les différentes fonctions, dans lesquelles l'emportaient les sensations et le monde extérieur n'existe pas encore: c'est l'enfant qui le crée, comme il crée lui-même.

Ce qui a lieu c'est un processus qui prend son origine du soma de la relation primaire (Masciangelo, 1988) et qui conduit à la fusion originare avec la mère à la reconnaissance de celle-ci comme séparée de soi (Gaddini, 1977).

Le "royaume du milieu" ne peut se structurer que si dans le psychique peut trouver place l'acquisition de la présence originare de l'objet maternel suivi par son absence, l'insatisfaction provoquée par le rendez-vous raté entre le désir et son objet. Ou plutôt si la nostalgie peut vraiment devenir une dimension structurante de la vie psychique.

En d'autres termes, le deuil renvoie à la perte de l'objet, la représentation à retrouver l'objet reconnu dans la perte, le royaume du milieu est ce royaume sans fin "entre deux" dans lequel le deuil pour la perte de l'objet originare et le long trajet menant à sa ré-élaboration, sans le retrouver, sont sous-tendus par des trajets libidiques infinis autant sont et seront les êtres humains avec leurs manifestations infinies d'affect, de fantaisie, de souvenirs, de constructions, de pensées.

*"Je suis l'intervalle entre ce que je suis et ce que je ne suis pas, entre ce dont je rêve d'être et ce que la vie m'a fait être, la moyenne abstraite et charnelle entre les choses qui ne sont plus rien, plus le rien de moi-même."*⁷

⁷ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

(Bernardo Soares, en: Pessoa, 1986)

Le “Moi je suis”, dans ce cas, caractérise la décision d’être sans être, la possibilité d’être séparé de l’être, qui, dans le cas de Fernando Pessoa, devient aussi la séparation des êtres.

*“À la fin de cette journée reste
ce qui est resté d’hier et ce qui restera de demain;
l’anxiété insatiable et multiple
de l’être toujours la même personne et une autre.”*

(Bernardo Soares, En: Pessoa, 1986, p.49)

Il semble évident que quelque chose d’Autre a pris la place de l’objet perdu et a été repéré comme substitut. Cette nouvelle formation a hérité de l’intérêt dirigé précédemment vers son prédécesseur et cet intérêt a subi un accroissement exceptionnel, parce que l’horreur de la perte de l’objet est incarnée dans l’acte même de la création d’un substitut, ce qui est repérable dans le noyau de la position dépressive (Denis, 1992).

L’ombre de l’objet représente elle-même ce substitut et l’objet dépressif provient de l’investissement fétichiste.

Tous les fétiches sont des peaux et dans ce sens on peut dire des hétéronymes: des enveloppes différentes pour un même sujet, des épidermes composés de matériau inerte, des “structures dénuées de vie contenant le squelette de son organisation”. Le fétiche est une peau “dénudée de regard”: c’est ainsi qu’on introduit une structure acéphale que nous allons approfondir plus loin chez Lacan. Ce qui manque, en effet, c’est le réflexe de la mère, qui pour le petit enfant est comme la “peau du monde” (Pasche, 1971) : en d’autres mots, son regard. En tant que squelette d’une relation morte, l’objet dépressif assume l’aspect d’un fétiche intérieur.

*“Je sens que rien je ne suis, si ce n’est que l’ombre
d’un visage imperscrutable dans l’ombre:
et par absence j’existe, comme le vide.”*

(Fernando Pessoa, 1979, p.173)

Cet objet dépressif est donc le produit d’un processus de travail psychique de médiation entre une composante représentative et une composante affective. L’aspect représentatif, l’étoile éloignée et froide au cœur du système, découle de l’image d’une mère psychologiquement absente, l’image de la “mère morte” entendue dans les termes définis par André Green (1992). Une mère qui psychologiquement n’est pas présente définit cette non-présence par le biais de l’absence d’un visage, entendu dans le sens le plus intime et

communicatif d'affects.

D'après Denis, l'absence physique de la mère, une éventuelle séparation, permettrait tout au moins d'halluciner sa présence, mais une telle recombinaison fantasmatique est rendue impossible par la perception d'un visage absent, ce soleil noir de la mélancolie gisant à la base de la souffrance psychique.

*“Mais parfois je suis différent et je pleure des larmes chaudes, les larmes de
de ceux qui n'ont pas eu de mère ; et mes yeux qui
brûlent de ces larmes mortes, brûlent dans mon cœur.
... Tout ce qui y est **dispersé** et de **dur** dans ma sensibilité provient de l'absence de cette
chaleur et de la nostalgie
inutile de baisers dont je ne me rappelle pas. Je suis postiche. Je me suis toujours réveillé
contre d'autres seins, bercé par fourvoiement.”*

(Bernardo Soares, En: Pessoa, 1986, pp.155-156; marqué en gras par moi)

Placé face à la menace de la désagrégation, le sujet s'organise en investissant les parties disponibles de soi, en donnant lieu à des succédanés objectuels extérieurs qui, spéculairement, rendent possible la constitution d'un (faux) soi-même constitué de fragments et de morceaux. Or, le fétiche, d'après Denis, n'est pas une chose mais plutôt un système. Dans le cas de Fernando Pessoa un tel système est composé par la galaxie des hétéronymes. La "Nichtung"⁸ du Moi passe par la création d'une multitude de masques constamment actifs sur la scène hétéronymique, un vortex de mots et de personnes qui représentent une sorte de thérapie auto-réflexive contre la solitude et la fermeture relationnelle. De cette façon, quand l'auteur est seul, en même temps il n'est pas seul, mais, dans le présent, il revient vers soi-même sous la forme de quelqu'un.

« Quelqu'un », c'est ce qui n'est pas encore présent quand il n'y a encore personne, le “lui” sans visage, l'entité acéphale de Lacan, le “oui” impersonnel dont personne ne fait partie, puisqu'il est inclus dans une région qui transforme tout ce qui donne lieu à elle, dans l'être anonyme, impersonnel, non-vrai, non-réel et pourtant toujours présent.

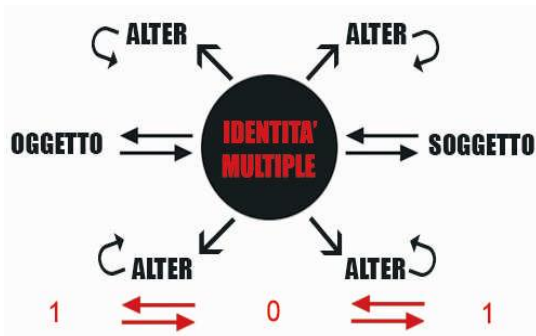
*“À la fin de cette journée reste
ce qui est resté d'hier
et ce qui est resté de demain;
l'anxiété insatiable et multiple
de l'être toujours la même personne
et une autre.”⁹*

(Bernardo Soares, En: Pessoa, 1986, p.49)

⁸ N.d.T. “Néantisation” en Français

⁹ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

Dans la solitude, le Moi se replie sur lui-même en découvrant le rien qui le fonde et en anticipant le broyage en innombrables sois, possibilités de vie infinies dans l'infini de l'œuvre et, simultanément, en d'autant innombrables "sois", possibilités ontologiques niées par l'angoisse d'un présent immuable.



oggetto= objet

soggetto= sujet

identità multiple= identités multiples

“Je me sens multiple.

*Je suis comme une pièce aux innombrables
miroirs fantastiques déformant en faux reflets
une seule réalité antérieure
qui n'est en personne et qui est en tous.”¹⁰*

(Fernando Pessoa, 1979, p.69)

3. “MOI” ET “NOUS” : SIGNIFICATION PRIMAIRE ET SECONDAIRE

L'entrée en fonction du «primaire» est la conséquence de la reconnaissance imposée à la psyché par la présence d'un Autre corps et, donc, d'un autre espace, séparé du sien. C'est la reconnaissance de la séparation de deux espaces corporels et, donc, de deux espaces psychiques, une reconnaissance imposée par l'expérience de l'absence et du retour, qui devra pouvoir être représenté par la mise en scène d'une relation qui unit ce qui est séparé.

Cette représentation, d'après Aulagnier (2005), est simultanément la reconnaissance de la séparation et sa négation: une caractéristique de la production fantasmatique est une mise en scène dans laquelle il y a bien sûr la représentation de deux espaces, mais ces deux espaces restent soumis à la toute puissance du désir d'un seul.

Le prototype identificatoire, en tant que précurseur du Moi, indique la représentation du “fantasme” ainsi qu'il résulte de la réflexion de l'activité du «primaire» en soi-même, réflexion qui est à l'origine de ce que nous

¹⁰ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

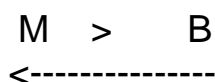
appellerons sujet de l'inconscient.

Autour de cette position gravitera l'ensemble des mises en scène présentes dans ce champ.

Le sujet de l'inconscient est cette auto-présentation que l'activité primaire forge dans le désir de l'Autre.

Le précurseur et le substitut du Moi, dans cette phase de l'activité psychique, s'établissent comme une image de la réponse donnée par les désirs projetés sur la mère, en engendrant mise en scène d'une relation.

La représentation de cette relation entraîne cette activité psychique définie par le terme d'introjection.



Ce sera l'entrée en scène de l'image de la parole qui va le doter des attributions qui permettront à son successeur de répondre aux exigences de fonctionnement du secondaire et de définir de façon spécifique et différenciée la structure du Moi.

NOUS (SIGNIFICATION PRIMAIRE)	PAROLE (frontière)	MOI + TU (ACTIVITÉ IDÉIQUE)
(1) PRINCIPE DU PLAISIR	(0)	(1 + n) PRINCIPE DE RÉALITÉ

La parole établit, donc, une frontière perméable entre le monde du "nous" et celui du Moi, en permettant au sujet de s'identifier comme distinct par rapport au noyau symbiotique originaire, mais, en même temps, par le biais de la parole, peuvent être tracés des vecteurs de retour à ce paradis primordial perdu.

L'écriture, en effet, définit l'instance d'un "nous" dans le moment même où l'auteur se fond avec son oeuvre.

*"Plus chanter!
Je veux le silence
Pour endormir
Toute mémoire
De la voix ouïe,
Incomprise, qui alla perdue,*

*Parce que je l'entendis...*¹¹

(Pessoa, 2006, pp. 205-209)

*“Dors maintenant, dors,
cœur inquiet !
La voix qui crie “maintenant dors”
Je la sens dans le cœur”.*¹²

(Joyce, 1967)

Il paraît évident, dans la comparaison entre ces deux poèmes de Pessoa et Joyce, que seulement le silence peut “endormir” la mémoire de la “voix, entendue, incomprise”, cette même voix qui prononce les mots “dors maintenant”, la voix de la mère dans les premiers échanges avec le petit enfant, qui concernent la signification primaire, dans laquelle la signification est “incomprise” au niveau idéique et de représentation mais accueillie au niveau du sens. Cette voix, comme Pessoa affirme, « est allée se perdre dans l’instant même où elle avait été entendue » mais son écho reste encore dans le cœur, et avec lui les mémoires de chaque paradis passé. Dans la rencontre avec le langage, en effet, l’individu perd quelque chose d’édénique, il a là un détachement du sens en termes symbiotiques pour assurer une représentabilité de signification qui, transitivement devient représentabilité d’un soi repéré.

Par le biais de l’écriture, donc, nous pouvons assumer que l’auteur essaie de reparcourir à rebours la ligne d’évolution qu’il a suivie au moment où la parole permettait la localisation du soi comme séparé du nous, en donnant voix à l’œuvre qui existe dans le soi, et par le biais de la voix qui provient de soi: une voix qui s’établit comme un vecteur de retour au “nous” par le biais de ce même moyen qui a permis l’abandon archaïque du territoire symbiotique : la parole.

4. LA PAROLE COMME LIMITE ET VECTEUR DE TRANSITION : JOYCE ET SVEVO

En termes de réalité subjective, de réalité psychique, la frontière, les espaces qu’elle délimite et les mouvements de transit qu’on y accomplit appartiennent à l’ordre du vécu, du pensé et du symbolique. De cette façon, la ligne de frontière se prolonge dans le monde intérieur et devient représentation de la limite. Cette ligne s’établit aussi en qualité de métaphore de la séparation,

¹¹ N.d.T. Traduction libre de l’Italien

¹² N.d.T. Traduction libre de l’Italien

transition entre un ici et un ailleurs, avant et après, moi et non-moi, pareil et différent, uni et désuni, connu et inconnu, bon ou mauvais, avec toutes les variantes issues de la polysémie de la fonction symbolique (La Scala, 2001). La représentation de la parole peut donc être reconceptualisée à la façon d'une frontière, au caractère perméable, entre l'indistinct et le noyau symbiotique primaire non représentable repérable dans l'activité idéique et de relation, où le Moi rencontre l'autre et le reconnaît comme séparé de soi. Nous définissons cette frontière perméable puisque l'auteur, par le biais de la parole même, peut parcourir à rebours le parcours qui du Moi reconduit au nous: un nous multiple dans le cas des hétéronymes de Pessoa, un nous pseudonyme et alternatif dans le cas de Svevo et un nous fusionnel entre le code linguistique et l'identité dans le cas de Joyce.

Le *Zwischenreich* de la parole établit un territoire de frontière entre deux versants évolutifs. D'un côté, en effet, il y a ces modalités symbiotiques de signification primaire qui établissent un *locus* totalisant qui nie l'ailleurs, une dimension spatiale qui décline à l'unisson l'enfant et la mère, en précourant la genèse du Moi. De l'autre, en revanche, se situe l'activité idéique permettant la représentation de parole et, donc, l'identification du Moi comme individualité séparée, capable de se définir dans le hic et nunc et, par conséquent, de s'historiciser dans la dimension temporelle.

La parole établit un univers où tout est "vérité et passage" (Pessoa, 1979), où chaque signification est familière en tant que pré-courue archaïquement en termes de poussée pulsionnelle brute mais étrange en tant que hors du représentable affectivement de façon significative: cela concerne ce qui est défini par Freud (1919) comme "Perturbant", un sentiment qui accompagne un manque de définition du Moi ou sa structuration insuffisante. Cette indication reconduit à un état de rapport primitif avec l'objet, alors qu'on n'a pas encore résolu la tâche de délimiter et de circonscrire le Moi par rapport à l'Autre, le monde intérieur par rapport à l'extérieur, dans un cadre définissable comme fusionnel. Ce qui est en jeu (Freud, 1919) est une régression aux temps dans lesquels on n'avait pas encore tracé nettement les frontières entre le Moi et les Autres.

"La langue que nous parlons est (...) autant familière et autant étrangère, elle sera toujours pour moi une langue acquise. Ce n'est pas moi qui ai fait ces paroles, ni que les ai acceptées. Me voix leur oppose résistance. Mon âme se débat sous l'ombre de la langue qui est la sienne".¹³

(Joyce, 2001)

La subversion des significations cristallisées devient le programme artistique de Joyce: une nouvelle existence est possible par un autre code linguistique et seulement en lui-même.

¹³ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

La manipulation créative de Joyce peut faire en sorte que la parole perde la signification codée par l'usage, devienne ambiguë, fuyant, polysémique du point de vue primordial. Par exemple, le pronom "I" qui indique la première personne (JE) a le même son que "eye" (OEIL). Une telle homophonie est exploitée par Joyce qui, en bouleversant les règles grammaticales, joue sur l'ambiguïté et transforme le moi narrateur en organe de la vue, qui reparaît la page comme l'œil de la caméra. Cela est toujours le cas dans *Finnegans Wake*, mais le déplacement de signification, la dislocation / dislocation de sens (dislocation) est une modalité de l'écriture présente depuis les récits de *Gens de Dublin*.

Cette "langue multicolore" richement historisée n'est pas la langue anglaise, ou mieux, n'est pas que la langue anglaise. Il y a un extrait significatif dans lequel Stephen se sent perdu face au pouvoir d'évocation des mots:

"Sa conscience de la langue lui échappait du cerveau et dégouttait dans les mots mêmes qui allaient en s'associant et en se désassociant en rythmes capricieux : le lierre pleure sur le mur".¹⁴

(Joyce, 2001)

L'écriture de Joyce prévoit donc, d'un côté, l'éloignement du mot familier par le biais du déplacement de sens et l'addition de significations plurales (traduction intra-linguistique), de l'autre le débordement dans les autres langues, la dislocation du signifiant qui seulement dans la comparaison avec les signes arbitraires devient signification (traduction interlinguistique).

L'étranger¹⁵, l'Autre, entre donc dans la scène littéraire de Joyce comme personnage aussi bien que comme mot, dans un jeu embrouillé d'éloignement et de rapprochement: éloignement de la codification de l'identité, en la repérant dans l'altérité même, et rapprochement du différent par rapport à soi, en le mettant en scène et en lui donnant voix, ou mieux en récupérant la voix primordiale qui conjugait à l'unisson le nous symbiotique.

La frontière entre l'identité et l'altérité dans l'univers joycien, doit donc être placée dans le langage, de la même façon de ce qui est affirmé par Lacan, d'après lequel il n'y a pas Autre de l'Autre, mais avec le terme autre on repère le lieu du langage (Lacan, 1972-73). Il n'y a pas une identité pré-constituée ou fondative, mais tout commence paradoxalement avec un déplacement et un glissement. La ponctualité d'une identité de l'Autre entre en conflit avec le fait que l'Autre est dans le même temps "un champ infini de glissement". Le nom qui prétend identifier, finalement nébulise chaque *res* dans un réseau illimité d'autres signifiants: "L'Un comme tel est l'Autre" (Lacan, 1973), c'est-à-dire dans la mesure où il identifie-unarise, paradoxalement, aliène. D'après Lacan, quant on se sert du langage, la relation avec l'autre se déroule toujours dans cette ambiguïté. En d'autres

¹⁴ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

¹⁵ N.d.T. En Italien "estraneo" e "straniero" ont la même traduction en Français, c'est-à-dire "étranger".

termes, le langage est aussi bien fait pour nous fonder dans l'Autre, que pour nous empêcher radicalement de le comprendre.

Le sens, en tant que direction du flux signifiant, est en quelque sorte engagé: il s'agit d'une contrainte qui se pose à la base de la constitution de l'identité même en tant qu'articulation de signification-support et glissement du signifiant. Ce type de contrainte possède les caractères de l'impossibilité: elle s'exerce exclusivement dans l'acte de contrôler le flux centrifuge du signifiant. C'est un pur lier-retenir, reconductible à un processus d'encaissement infini, dans la mesure où la contrainte est un signifiant pour un signifiant. Une contrainte peut engager une autre contrainte et ainsi à l'infini: mais la chaîne des contraintes est encore un signifiant qui à son tour peut être fixé dans n'importe quel moment dans la fonction contrainte-signification. D'où la notion de "double contrainte" qui explicite le caractère de non-maîtrisabilité et non-linéarité du processus de production du sens. À propos du thème "lier" et du "nouer", Derrida (1980) affirme, en considérant Freud, que la fonction analysée est le *Binden*: l'opération qui consiste à lier, enchaîner, serrer, tendre. L'objet de cette fonction d'étranglement sont les forces et les excitations pulsionnelles, le X dont on ne sait pas ce qu'il est avant qu'il ne soit mis en tension et représenté par les représentants. En thématissant le principe du plaisir tel qu'il est présenté par l'œuvre de Freud, Derrida fait ressortir de façon vive comment chez lui n'est pas en jeu le "quelle chose" de l'étranglement ou du serrage puisqu'au niveau du principe du plaisir nous ne trouvons que tension et excitation: lier équivaut immédiatement à suppléer, substituer, remplacer, mettre un succédané à la place de ce que l'étranglement inhibe ou interdit. La contrainte (v) prend donc la forme d'un facteur d'imposture, laquelle s'exerce dans l'envoi et dans le glissement d'une chaîne de signifiants (s). Le sens devient ainsi un passage infini, c'est-à-dire une multiplication encaissée de contraintes-dégagements sans la possibilité d'une structure de type dépassant-hiérarchique.

$$\begin{array}{c}
 (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow \infty)))))) \Leftrightarrow \infty \\
 \downarrow \\
 s \Leftrightarrow s \Leftrightarrow s \Leftrightarrow (s) \Leftrightarrow V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow (V \Leftrightarrow \infty))) \Leftrightarrow \infty
 \end{array}$$

(Bazzanella, 2004)

Il est intéressant de noter comment ce schéma est repropagé dans l'œuvre plus significative de Joyce, *Finnegans Wake*. Dans ce roman, en effet, une structure narrative ordonnée aussi bien qu'une linéarité se développant le long de l'axe principe-fin sont complètement absents: l'écrit commence au milieu d'une phrase et se termine avec un article déterminatif (the / il) lequel se rattache à la phrase initiale dans une circularité d'écriture réelle et non métaphorique. La parole éloignée, manipulée, corrompue, inventée devient la protagoniste indiscutable d'un territoire linguistique, ou mieux méta-linguistique, qui devient la terre de personne, la rencontre-l'affrontement de

communicants infinis et de référents infinis, la sommation de significations ancrées par ce Verbe qui est au principe de la création.

D'après Aulagnier (2005), la procédure qui achemine à l'accès primaire au langage de l'activité psychique se présente comme le résultat d'une série de différences préliminaires acceptées:

SOI – HORS DE SOI
BOUCHE – SEINS
PLAISIRS DE L'UN – DÉSIR DE L'AUTRE

Il est intéressant de noter comment, dans l'acte même d'écriture, ces différences peuvent être, à rebours, niées ou annulées.

Celui qui écrit, en effet, peut nier en premier lieu la distance entre soi et autre que soi.

Dans le cas de Svevo, par le biais du travail d'assimilation et de re-élaboration du souvenir, s'accomplit ce que, dans le langage analytique, nous définissons comme identification projective. Ce processus, en considérant "La conscience de Zenon", fait en sorte que Zenon devienne Svevo beaucoup plus que Zenon n'était déjà Svevo (Ferrari, 1994). Le personnage que l'écrivain a créé, en effet, devient réellement une partie de son Moi, au moment où ses aventures se sont en quelque sorte greffées sur le passé de son auteur.

"Quand j'étais laissé seul, je cherchais à me convaincre d'être moi-même Zenon. Je marchais comme lui, comme lui je fumais, et je chassais de mon passé toutes ses aventures pouvant ressembler aux miennes..."¹⁶

(Lettre de Svevo à Montale, en Lavagetto, 1987)

Svevo invite donc le lecteur à considérer le ton autobiographique de l'œuvre à la lumière du concept et du problème de l'identification, en cueillant le mécanisme fondamental, à double voie (projectif-identificatif) de ce processus. Identification, donc, dans le sens d'une scission et projection d'une partie de soi dans le personnage, qui est une portion du Moi de l'auteur (et dans ce sens Zenon représente une partie du vécu de Svevo); dans le sens d'un personnage "autre", qui est assimilé et fait comme le sien et qui vient à former, à donner de la consistance au Moi de l'auteur (dans ce sens Zenon est une modalité inexprimée de Svevo, qui pourtant alimente et complète son Moi).

Par conséquent, voilà qu'une dialectique ambivalente s'installe: plus le personnage est défini comme autonome, le long du vecteur désidentificatif, moindre sont les résistances et plus faciles et ductiles sont les possibilités d'identification, dans le sens projectif des parties de soi.

¹⁶ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

Ces dynamiques éclaircissent la relation Zenon-Svevo surtout après et à propos des « Continuations » de la "Conscience": une série d'appendices au roman principal, suites au coeur des quelles Zenon devient effectivement un Moi actif et parallèle, qui continue de vivre et de se développer à côté de celui officiel de Svevo. Son personnage devient vraiment une façon d'être, de voir, de penser, qui ne prend fin qu'avec sa mort.

Svevo, d'ailleurs, attribue une grande importance à sa double identité depuis le choix du pseudonyme, en soulignant sa condition de médiateur entre deux versants culturels et interprétant, dans ses oeuvres, la singularité de la "condition triestine".

Chez Svevo, la dialectique entre la vie et la littérature, entre la lutte et la contemplation, se résout en faveur du deuxième terme. Ecrire, loin d'être une fuite de la vie, est une reconquête, s'il est vrai que l'écriture l'arrache à son destin de mort et la préserve "cristallisée", c'est-à-dire dans sa dimension plus purement vraie, parce que soustraite à tout désordre, épurée de tout déchet, filtrée par le biais de la mémoire, qui atteint l'objectif de faire apparaître la vérité dans toute sa transparence. "Littéaturiser" la vie peut donc représenter, dans la logique svevienne, une "voie du salut", dans la mesure où elle voudra découvrir ou redécouvrir des moments de recueillement, pour revenir à écrire et encore à réécrire – et donc cristalliser – la vie, afin qu'elle ne reste pas "telle qu'elle est, dénuée de consistance, ensevelie dès sa naissance (...) capable seulement de figurer tel qu'un chiffre d'un tableau statistique dans le mouvement démographique".

La relation entre le vécu et l'imaginaire est admissible pour toute oeuvre littéraire, mais elle l'est d'autant plus pour celle de Svevo, littéralement bâtie sur des bases autobiographiques: moment de refondation du vécu dans une dimension utopique.

Toutefois, il n'est pas possible, dans le cas de Svevo, de parler d'autobiographie dans le sens de pure utilisation de la chronique des faits, les données de son expérience ont toujours été objets d'écoute mais elles sont passées dans son oeuvre par le biais du filtre du fantasme et du rêve, des désirs et des regrets. C'est là, d'après Mario Fusco (1984), qu'apparaissent les interférences constantes entre lui-même et ses propres personnages, sur des plans différents de l'homme Ettore Schmitz, du romancier Italo Svevo, du narrateur de des romans et de suivantes transformations fantasmatiques. Et c'est là la voie parcourue par Svevo du premier au dernier roman: formuler, dramatiser et pousser à la limite un certain nombre d'attitudes et de situations dont il sentait sur lui la présence et le poids, sans être pourtant capable de vraiment les comprendre.

Au-delà de la relation Zenon-Svevo, une des situations les plus remarquables en ce qui concerne la notion de "frontière" chez Svevo se trouve, au-delà de la question du bilinguisme et de la double identité nationale, sa condition d'homme et d'intellectuel dichotomique. En effet, si d'un côté sa vie réelle – d'employé, industriel et bon bourgeois – l'occupe au point qu'il relègue le vice de l'écriture à quelques moments libres négligeables, de l'autre il n'hésite pas

à déclarer sa vocation pour l'écriture plutôt que pour la vie.

5. CONCLUSION

L'origine de la créativité littéraire est exprimée clairement par Freud (1972) dans son essai "le poète et la fantaisie", "(...) *une forte expérience du présent réveille chez le poète le souvenir d'une expérience précédente – généralement appartenant à l'enfance – de laquelle naît maintenant un désir trouvant sa réalisation dans l'œuvre de création (...)*".

Au centre de la théorie Freudienne sur la créativité il y a le concept de sublimation. Au premier regard, elle consisterait en une déviation que subirait les énergies de la libido (entendue comme organiquement fondée) par rapport à la destination d'origine. Cette déviation de l'énergie sexuelle serait causée par la pression des facteurs innés (latence) et environnementaux (éducation) menant à la constitution chez l'enfant d'outils psychiques visant spécifiquement le contrôle des contenus libidineux pervers (Arieti, 1979). Les contenus libidineux de la sublimation agiraient donc au détriment de la potentialité sexuelle affective de l'individu et de son espèce. En d'autres mots, l'individu créatif vivrait dans un état de frustration par rapport à sa sexualité et à d'autres sphères de la vie. Le recours à la créativité servirait donc à la satisfaction de ses poussées pulsionnelles; les désirs non satisfaits seraient donc un tremplin duquel prennent leur origine les fantaisies dont les origines puisent les racines dans le passé et qui exauceraient une réalité insatisfaisante (Vanni, 1981).

L'acte créatif, donc, peut être conçu comme un vecteur de retour à une sorte de paradis primaire perdu miltonien ("*Le temps reviendra en arrière et amènera l'âge de l'or*", Milton), un locus symbiotique où domine le principe du plaisir et où il n'y a pas de localisation et temporalité.

Où le "Moi" laisse sa place au "Nous". Et cela est encore plus vrai si l'on considère le parcours créatif qui se déploie par le biais de la parole, qui représente la sortie de soi au moment même où la distinction entre l'auteur et le narrateur s'établit.

Dans ce processus, la nostalgie joue un rôle fondamental car elle permet de retrouver l'objet perdu et ses modalités de représentation par le biais d'un processus d'idéalisation qui comble la douleur de la perte en reforgeant d'abord ce même objet avec la substance même du Moi, c'est-à-dire en utilisant la parole même pour représenter le non-représentable pour ensuite le déguiser de la façon que préfère le ça et finalement en le réinvestissant de cette valeur d'illusion qui a été liée à la relation avec l'objet perdu (Racalbuto, 2001).

Tout est dans la parole et par la parole.

*"J'ai rempli mes mains de sable,
je l'ai appelé or, et j'ai ouvert les mains en le faisant glisser.
La phrase avait été la seule vérité.*

*Une fois que la phrase avait été dite, tout était fait, le reste était le sable qu'il avait toujours été.*¹⁷

(Bernardo Soares, En: Pessoa, 1986, p.149)

Seule la parole, précieuse comme l'or et comme la possibilité d'un retour à l'âge d'or miltonien, permet de donner lieu à la vérité, qui coule dans le paysage, dans le transit, comme celui des petites graines de sable qui filtrent à travers la paume de la main. Tout est dans la parole, hors d'elle il n'y a pas de sens.

Dans cette perspective, écrire signifie perdre pour se retrouver et, en même temps, pour retrouver.

*“Oui, écrire signifie me perdre, mais tous se perdent car tout est dans la perte. Toutefois je me perds sans joie, non pas comme dans le fleuve dans l'embouchure de laquelle il naît ignorant, mais comme dans la flaqué créée sur la plage par la haute marée, et dont l'eau, engloutie par le sable, ne reviendra plus à la mer .”*¹⁸

(Bernardo Soares, En: Pessoa, 1986, p.130)

Ecrire signifie égarer sa propre identité pour repérer une nouvelle subjectivité par la voix du narrateur, établir dans la parole même la frontière à franchir pour abdiquer le Moi et fonder un renouvelé “nous” dans la rencontre de renvois infinis avec l'objet perdu, d'abord non-représentable mais maintenant refondé et renouvelé par le biais de la représentation de la parole.

*“Je ne suis pas celui qui vécut, mais celui je décrivis”*¹⁹

(Svevo, en Lavagetto 1987)

¹⁷ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

¹⁸ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

¹⁹ N.d.T. Traduction libre de l'Italien

*Prof Cristina Esposito

Professeur de Psychologie Dynamique

Département de Psychologie du Développement e de la Socialisation

Université de Padoue

Italy

**Dott. Andrea Cecutti

Psychologue

BIBLIOGRAFIA LETTERARIA

- Blanchot, M. (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris
Crespo, A. (1988) *La vida plural de Fernando Pessoa*, Seix-Barral, Barcelona
Finazzi Agrò, E. (1983) *L'alibi infinito*, Galeati, Imola
Foucault, M. (2001) : *L'Herméneutique du sujet*, Gallimard, Paris
Fusco, M. (1984) *Italo Svevo : coscienza e realtà*, Sillerio, Palermo.
Genco, G. (1998) *Italo Svevo: tra psicoanalisi e letteratura*, Guida, Napoli
Gioanola, E. (1996) *La narrativa tra '800 e '900: Svevo e Pirandello*, Edit. Faenza, Faenza
Hegel, G.W.F. (2010) *Phänomenologie des Geistes*, Anaconda Verlag, Köln
Joyce, J. (2010) *Ulysses*, Wordsworth Editions, London
Joyce, J. (1980) *Chamber Music*, Jonathan Cape, London
Joyce, J. (1965) *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin books, London
Joyce, J. (1975) *Finnegans wake*, Faber and Faber, London; Boston
Joyce, J. (1973) *Dubliners*, Penguin Books, Harmondsworth
Lavagetto, M. (1975) *L'impiegato Schmitz ed altri saggi su svevo*, Einaudi, Torino
Lavagetto, M. (1987) *Profilo autobiografico*, scritto sveviano edito in Zeno, pp.871-885, Einaudi, Torino
Melchiori, G. (1994) *Joyce: il mestiere dello scrittore*, Einaudi, Torino
Milton, J. (2005) *Paradise Lost*, Digireads.com, Stilwell
Pessoa, F. (2009) *Cartas de amor a Ophélia Queiroz*, Atica, Lisboa
Pessoa, F. (2009) *Livro do desassossego*, Assírio & Alvim, Lisboa
Pessoa, F. (1992) *Poemas de Álvaro de Campos*, Imprensa nacional, Casa da moeda, Lisboa
Pessoa, F. (2005) *Obra poetica*, Ediouro, Rio de Janeiro
Svevo, I. (2006) *Senilità*, Feltrinelli, Milano
Svevo, I. (2008) *Una vita*, Feltrinelli, Milano
Svevo, I (2006) *La coscienza di Zeno*, Barbera, Siena
Svevo, I. (1968) *Scritti su Joyce*, in "Racconti-Saggi-Pagine sparse", Dall'Oglio, Milano
Tabucchi, A. (2001) *Un baule pieno di gente*, Feltrinelli, Milano
Tabucchi, A. (1979) *Una sola moltitudine (vol.1)*, Adelphi, Milano
Tabucchi, A.(1984) *Una sola moltitudine (vol.2)*, Adelphi, Milano

BIBLIOGRAFIA PSICOLOGICA

- Arieti, S. (1967) *The Intrapsychic Self*, Basic Books, New York
Aulagnier, P. (1975) *La Violence De L'Interprétation*, Presses Universitaires de France, Paris
Bazzanella, E. (2004) *Trattato di Echologia*, Mimesis, Milano
Benedetti, G. (1997) *Psicoterapia come sfida esistenziale*, Cortina, Milano
Beres, D. (1959) *The contribution of psychoanalysis to the biography of the artist*, Int. J.P.An. 40: 26-37
Denis, P. (1992) *Depression and Fixations* Int. J. Psycho-Anal., 73:87-94
Derrida, J. (1980) *Speculer sur Freud*, Flammarion, Parigi
Ferrari, S (1994) *Scrittura come riparazione: saggi su letteratura e psicanalisi*, Laterza, Bari
Fain, M. (1971) *Prelude a la vie fantasmatique*, In : Rev. Franç. Psychanal. 2-3 : 291
Freud, S. (1914) *On Narcissism in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIV, trans. and ed. James Strachey et al. (London: Hogarth, 1955)
Freud, S. (1917) *Mourning and Melancholia in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of*

- Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916), trans. and ed. James Strachey et al. (London: Hogarth, 1955)
- Freud, S. (1919) *The Uncanny*, in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII, trans. and ed. James Strachey et al. (London: Hogarth, 1955): 217-56
- Freud, S. (1920) *Beyond the Pleasure Principle* in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVIII (1920-1922): 1-64.
- Freud, S. (1908). *Creative Writers and Day-Dreaming* in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume IX (1906-1908) trans. and ed. James Strachey et al. (London: Hogarth, 1955): 141-154
- Green, A. (1983), *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Les Éditions de Minuit, Paris
- Green, A. (1993), *Le Travail du négatif*, Les Éditions de Minuit, Paris
- Gadini, E. (1977) *Formazione del padre e scena primaria*. Riv. Psicoanal. XXIII,2, 157-183
- Greenacre, P. (1957) *The childhood of the artist*, *Ps. St. Child*, Vol. 12: 47-72
- Kubie, L.S. (1974) *The Drive to Become Both Sexes*. Psychoanal Q., 43:349-426.
- Lacan, J. (1998), *Encore: Livre 20*, Editions du Seuil, Paris
- Lacan, J. (1973) *Le séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Parigi
- Masciangelo, P.M. (1988) *Su Freud per il dopo Freud. Una riflessione metapsicologica* in Tr. di Psic. Vol.1, Cortina, Milano
- Masciangelo, P.M. (1990) *Sogno-oggetto, oggetto del sogno e modello "tra due" dello Zwischenreich* (non pubblicato)
- Mc Dougall, J. (1995) *The artist and the outer world*, *Contemp. Psychoan.* 31: 247
- Noy, P. (1979) *Form creation in art: an ego-psychological approach to creativity*, *Psych. Quart.* 48: 229-256
- Pasche, F. (1971) *Le bouclier de Perse* In *Le Sens de la Psychanalyse* Paris: PUF, 1988 pp. 27-41
- Racalbuto, A., La Scala M., Costantini, M.V. (2001) *La nascita della rappresentazione tra lutto e nostalgia*, Borla, Roma
- Schwaber, P. (1998) *The origins and psychodynamics of creativity. A psychoanalytic perspective*, *Int. J.P. An.* 79: 615-616
- Shahly, V. (1988). *Pregnant with Joy and Sorrow: Creativity, Androgyny, and Manic-Depression*. *Ann. Psy.* 16:289-318.
- Vanni F. (1981) *Psicoanalisi della creatività Artistica e Scientifica*, Cortina, Milano