

## L'IDENTIFICATION PROJECTIVE DE MELANIE KLEIN VUE A TRAVERS LE ROMAN DE JULIEN GREEN : "SI J'ETAIS VOUS".

### Introduction : Les rapports de J. Lacan à l'oeuvre de Mélanie Klein .

Nous allons essayer de dresser ici un tableau de l'influence que les travaux de Mélanie Klein ont eue sur la première période de l'oeuvre de Lacan . Remarquons d'entrée de jeu que la question qui intéresse Melanie Klein dans ce roman de Julien Green est celle de *l'identification*, et que cette question va intéresser Lacan très tôt .

Mélanie Klein part de sa pratique avec les très jeunes enfants . Lacan part de son expérience de la psychose adulte ; et son travail avec des psychotiques va lui permettre très tôt - avant même qu'il ne connaisse la psychanalyse - de repérer le caractère imaginaire, fantasmatique du moi . C'est pour cela que, dès 1936, il est en mesure de produire son texte *Le stade du miroir* (1) au Congrès International de l'I.P.A. où il se rend en tant que jeune analyste . Après la guerre, dans *De nos antécédents* (2) il rappelle la résistance extrême qu'une telle conception de la formation du moi a rencontré dans le milieu psychanalytique . Pourtant un autre analyste avait du moi une conception sensiblement analogue à la sienne : Melanie Klein .

Jusqu'en 1953 - année où il introduira sa théorie du langage et différenciera les registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire - Lacan trouve dans les travaux de Mélanie Klein de quoi nourrir profondément ses réflexions . N'oublions pas qu'il la cite nommément dès 1938 dans son livre *Les complexes familiaux* (3). Il est vraisemblablement le premier à le faire alors en France ; les autres membres de la communauté psychanalytique française ne prendront connaissance de l'oeuvre kleinienne qu'après 1945, après la guerre . Et c'est encore Lacan qui, dès 1946, se rend en Angleterre pour prendre contact avec la pratique qui s'y fait . Il est le premier à proposer à Mélanie Klein de traduire en français l'un de ses livres *La psychanalyse de l'enfant*, proposition qui rencontre l'enthousiasme de celle-ci qui disait voir en lui "le plus progressiste des membres de la société psychanalytique française" (lettre de Mélanie Klein à Clifford Scott, du 28 janvier 1948) (4). Il entreprend la traduction du livre d'après l'original allemand, puis confie la suite du travail à l'un de ses plus proches disciples de l'époque, René Diatkine . La traduction terminée, Lacan la révisé mais au moment de la soumettre à Mélanie Klein, voici

qu'il l'a égarée \_ et selon les dires de Diatkine, il en est navré .

Si cette anecdote vaut d'être retransmise, c'est qu'elle montre qu'il s'en est fallu de peu que l'introduction de l'œuvre de Mélanie Klein en France ne soit à jamais marquée du sceau de Lacan .

Dès 1948, au Congrès des Psychanalystes de Langues Romanes, Lacan trace des parallèles entre ce qu'il nomme les "*imagas du corps propre*" et "*les objets internes*" de Mélanie Klein . Il convient de remarquer que les thèmes qui l'intéressent dès cette époque sont très proches de ceux que nous aurons à traiter au travers du roman de Julien Green .

C'est en partant du livre de Freud *La psychologie des Masses* qu'il construit sa théorie du moi \_ il dira plus tard s'y être fourvoyé puisque dans ce texte de Freud il ne s'agit en fait que d'identification (2). L'intéressant est que Freud y relie le moi à deux références constitutives : au narcissisme du corps propre et aux trois ordres de l'identification.

C'est par *le stade du miroir* que Lacan poursuit son travail . Je rappelle, car cela nous sera utile, qu'il part d'une diachronie entre le fait du retard de la coordination nerveuse chez l'être humain *infans*, liée à la prématuration de la naissance, et l'anticipation formelle de sa résolution dans l'image de l'autre .

Mais la fonction du *manque* n'était évidemment pas élaborée à cette époque ; et Lacan ne pensait pas encore que l'assomption jubilatoire était liée à la possibilité de cacher ce manque \_ manque qui introduit l'ordre symbolique . Son concept de stade du miroir enveloppait un registre particulier du fantasme : celui qui a trait aux images partielles, qu'il nommait à l'époque "*images du corps morcelé*". En 1966, il dira encore qu'elles correspondent "*aux fantasmes de la phase dite paranoïde, dans la phénoménologie de l'expérience kleinienne*"(2).

Il convient de souligner le terme *phénoménologie*, car même plus tard, quand il effectuera une critique serrée de certains concepts kleinien, Lacan gardera toujours un grand respect pour leur capacité de description de certains phénomènes cliniques .

Lacan rappelle le pouvoir trompeur de l'image dans le stade du miroir, puisqu'elle tend à dériver l'aliénation (propre au fait que le désir se situe au champ de l'Autre) vers la rivalité avec le semblable (petit autre) . Nous savons combien il a insisté dans ses premiers textes sur cette rivalité qui enferme la situation dans une relation duelle : l'un ou l'autre \_ situation qui correspond, selon lui, à ce que Mélanie Klein décrit sous le chef de *position dépressive*.

Il nous rappelle enfin avoir déjà employé ces repères de la connaissance spéculaire dans son travail sur *La psychanalyse en criminologie*, (5) qui vaut d'être cité ici car "*la sémiologie qui va de la plus subtile dépersonnalisation à l'hallucination du double*" n'est pas

sans lien avec notre travail d'aujourd'hui à propos du roman de Julien Green. La question de l'identification, telle que le roman "Si j'étais vous" la pose, traverse littéralement cette première époque de l'œuvre de Lacan.

Le fameux "*je est un autre*" d'A. Rimbaud, tout comme le "*je suis un ar*" de l'indien Bororo, interrogèrent souvent Lacan. Et son expérience de la psychose lui permit d'affirmer très tôt l'existence d'un autre mode d'identification, différent de l'identification par introjection, et qu'il nomma au début "*identification narcissique*".

### **Le concept d'identification Projective chez Mélanie Klein.**

Nous allons maintenant broser, de façon rapide et donc nécessairement schématique, les grandes lignes des idées qu'elle présente dans la première partie de son article (6), et qui constituent autant de clés permettant de suivre son analyse du roman de Julien Green.

Mélanie Klein rappelle qu'en 1917, dans *Deuil et mélancolie*, Freud établit un rapport entre *identification* et *introjection*; ensuite qu'en 1923 il découvre le *surmoi*, dans la même année où il écrit sur un cas de névrose démoniaque (7), sur lequel nous reviendrons plus loin. A partir de cette époque, l'introjection et l'identification joueront un rôle central en psychanalyse.

Que dit Mélanie Klein à ce propos ? Pour elle, le surmoi se constitue par introjection à un stade précoce. Elle pense que ce sont les objets primitifs intériorisés qui forment la base d'un processus complexe d'identification. Sur *le père* elle ne dira rien d'autre, de sorte qu'on doit le lire parmi ces "objets primitifs".

Elle rappelle enfin le rôle de *l'angoisse* dans son système, angoisse qui peut être de type *persécutif* ou *dépressif*.

Pour elle, "*l'introjection et la projection fonctionnent depuis le début de la vie et agissent l'une sur l'autre*", bâtissant monde intérieur et monde extérieur. Le monde intérieur comporte donc *la mère* et *le sein*, qui sont des "objets". Elle s'intéresse ensuite aux relations qu'entretient le moi avec les figures intériorisées elles-mêmes; celles-ci peuvent être vécues comme hostiles et dangereuses, quand il y a angoisse persécutive par exemple, ou bien comme bonnes et aimantes, ce qui permet au nourrisson d'être heureux. Sans récuser l'action des sources environnantes, surtout de la mère, M. Klein donne donc un rôle aussi important au monde intérieur: selon elle, c'est la mère ou mieux son sein qui sont l'objet des projections et des introjections. Amour et haine sont ainsi projetés donnent lieu en retour à l'intériorisation de la

bonne et de la mauvaise mère.

Pour rendre compte des avatars, bien différents pour chaque sujet, de la qualité de ces figures intériorisées, elle fait notamment appel à un facteur apparemment inné : "l'aptitude propre à l'amour".

L'existence dans le psychisme de l'enfant de ce qu'elle nomme *un bon sein introjecté* aura à son tour des effets sur la force et la nature des projections. Ceci est audible pour les psychanalystes que nous sommes, et nous verrons comment.

Vient ensuite une description de *la vie fantasmatique du nourrisson* : les fantasmes de la position schizo-paranoïde, fantasmes agressifs comme vider, têter, creuser le sein maternel, pénétrer, voler ou bien y enfoncer des excréments.

Tout ceci est pour elle concomitant au vécu de *clivage* du propre moi : certaines de ses parties se retrouvent projetées dans l'image de la mère, du père ou d'autres. Elle rappelle que ce genre de vécu se retrouve aussi dans la schizophrénie.

Ce qui va suivre a son intérêt si l'on se souvient de ce que dit Freud à propos de l'état amoureux, dans *La psychologie des Masses*, à savoir que ce ne sont pas uniquement les parties mauvaises qui sont projetées, mais aussi les bonnes. Selon sa biographe Phyllis Grosskurth, M. Klein aurait eu l'idée du concept d'identification projective quand Scott lui parla d'une patiente qui pensait avoir projeté tout ce qu'elle avait de bon en elle-même dans la figure de Greta Garbo.

Nous verrons, après l'étude du cas littéraire, comment repenser cette question.

Pour Mélanie Klein, ce qui est capital, c'est la capacité de projeter de bonnes parties du moi sur l'objet, et de pouvoir ensuite les réintrojecter.

Mais qu'en est-il de *l'identification projective* elle-même dans son système de pensée ? Nous laisserons volontairement de côté ici les critiques bien connues adressées par Lacan à l'espèce de symétrisation qui s'y établit entre introjection et projection – comme s'il pouvait s'agir de deux processus situés au même registre.

L'important pour ce qui intéresse notre propos est qu'elle dit avoir reconnu certains mécanismes autres que ceux de l'identification par introjection, ces mécanismes étant, selon elle, d'ordre projectif. Elle rappelle qu'on connaissait déjà, avant l'existence de la psychanalyse, ces mécanismes projectifs qui sont à la base de *l'empathie*. Mais elle précise qu'on entend par là quelque chose de l'ordre d'une projection d'affect, tandis que dès lors que quelqu'un se prend effectivement pour le Christ, ou Dieu, ou le roi, ceci dépasse le cadre de la simple projection d'affect. Elle estime qu'un tel mécanisme n'avaient pas été étudié, en tout cas pas de façon systématique, avant son article de 1947 : *Notes*

*sur quelques mécanismes schizoïdes*(8). L'identification projective s'y trouve liée au moment de la position pranoïde-schizoïde, pendant ces premiers mois de la vie où ce qu'elle appelle clivage est à son comble et où le moi est loin d'être intégré. " *Dans l'identification projective, nous dit-elle, le clivage de certaines parties du moi s'associe à leur projection sur une autre personne* ".

Dans le développement normal, l'angoisse de persécution va diminuer et donner lieu à l'angoisse dépressive. Ceci implique une plus grande aptitude du moi à pratiquer son intégration, permettant l'accès à la position dépressive. Elle rappelle alors que le bon objet introjecté - le sein - a des effets sur les projections : ce bon objet permettrait des projections d'une qualité positive telle qu'elle viendrait augmenter le sentiment d'intégration du moi.

Ceci relève donc pour elle d'une tendance à l'intégration dont le résultat est le fonctionnement par identification introjective ; mais aussi une tendance au clivage qui va mener à des projections des parties du moi.

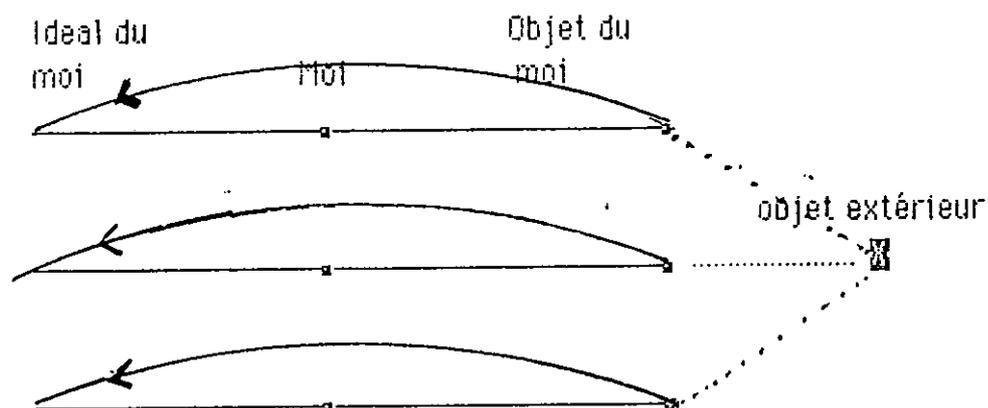
Pour Mélanie Klein, l'intériorisation d'un bon-objet-sein va agir sur le moi, comme un foyer à partir duquel des sentiments bons sont susceptibles d'être projetés. Mais ce bon objet, lui, a été introjecté, qui permet de se sentir vivant, aimant, aimé.

Comment opère un tel bon-objet, une fois établi de façon sûre ? En permettant la projection de bonnes parties du moi sur les objets extérieurs, sans avoir l'impression de se vider ; car le moi peut aussi bien réintrojecter l'objet d'amour sur lequel il a projeté, de sorte que la partie du moi qui était dans l'objet d'amour soit récupérée. Ceci est une lecture volontairement simplifiée, qui laisse de côté le polymorphisme foisonnant réalisé par d'autres clivages possibles du moi.

Pour ce qui est du bon objet sûrement établi, il ne peut se constituer que dans une situation d'amour de la mère pour le nourisson. Néanmoins Mélanie Klein va aborder la question sous l'angle du choix libidinal de la mère par le nourisson. Elle se réfère alors explicitement à un chapitre de *La psychologie des masses*, "Etat amoureux et hypnose" (9), pour y reprendre la question de l'idéalisation. Elle cite Freud : "*l'objet est traité comme le propre moi, de telle sorte que dans l'état amoureux une quantité de libido narcissique se trouve transféré sur l'objet*". Néanmoins, et cela vaut d'être remarqué, elle omet ce faisant un fragment du texte freudien qui précise que ce n'est "*que dans certaines formes de choix amoureux que l'objet sert à remplacer un idéal que le moi voudrait incarner dans sa propre personne sans réussir*". Ce fragment omis, elle poursuit sa citation du texte de Freud : "*nous l'aimons en raison des perfections que nous nous sommes efforcés d'atteindre pour notre propre moi*" - qu'il conviendrait peut-être mieux de traduire par : "*pour les perfections qu'on souhaite à son propre moi*".

Il semble à Mélanie Klein que cela voudrait dire qu'il y a une

partie du moi qui continue à exister dans l'objet aimé . Dans une note de bas de page, elle dit avoir repéré dans cet article de Freud une " *identification par projection* ", différente d'une " *identification par introjection* ", même si Freud n'en a pas isolé le terme . Et elle cite alors un article d'Elliot Jacques — un de ses disciples qui a développé cette question dans un article intitulé " **Le système social comme défense contre l'angoisse persécutoire et depressive** ", paru dans " *New Directions in psychoanalysis* " (10). Selon E. Jacques, Freud traite dans sa *Psychologie des masses* de deux types d'identification : l'identification du moi à l'objet, c'est à dire l'identification par introjection, et d'autre part le remplacement de l'idéal du moi par un objet externe . C'est le cas, par exemple , du soldat qui met son chef à la place de son idéal : pour Elliot Jacques, dans la mesure où il s'agit d'un objet externe mis à cette place, on peut déjà parler d' *identification projective* , car cela implique que le soldat mette des parties de lui même dans son leader . Et il reprend le graphe suivant, graphe repris aussi par Lacan — on sait avec quel soin minutieux :



C'est cette identification projective partagée qui permettrait aux soldats de s'identifier entre eux . Dans les formes extrêmes d'identification projective de ce type, les suiveurs deviennent complètement dépendants du leader puisqu'il se trouve des parties de chacun déposées dans ce leader. Pour Elliot Jacques, ce n'est que de cette manière que l'on peut comprendre ce que dit Freud lorsqu'il raconte la victoire de Judith sur l'armée d'Holopherne : si les Assyriens se sont enfuis en apprenant qu'Holopherne, leur leader, avait eu la tête coupée, ce n'est pas seulement parce que cette tête était l'objet externe qui les réunissait, mais en outre parce qu'Holopherne ayant perdu sa tête, c'est chaque soldat qui l'a perdue en vertu du fait que son moi était placé dans le leader par identification projective .

Si une semblable lecture du concept kleinien d'identification projective ne semble pas faire l'unanimité parmi les psychanalystes kleinien à qui j'ai pu en parler, une chose paraît néanmoins certaine : ce

concept traite d'une clinique où - pour des raisons qui restent à expliciter - on observe le phénomène suivant . Un objet externe est venu dans le sujet prendre la place de l'Idéal, et ceci à un moment où le moi semblait coupé de cet Idéal, ne pas pouvoir l'atteindre .

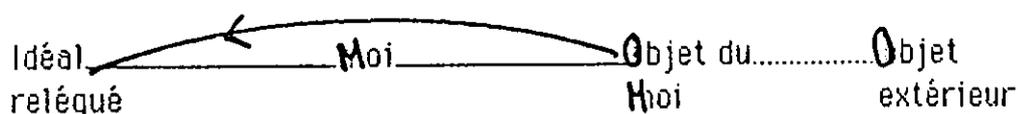
Or cela, c'est ce que Lacan nous a appris à reconnaître sous le nom de *Moi Idéal* . Nous savons que le remplacement de l'Idéal du moi par ce moi idéal (n'oublions pas qu'il provient du petit autre de la relation imaginaire) a des conséquences non seulement sur le triangle imaginaire mais encore sur le triangle symbolique . Il suffit de regarder ce remplacement sur le schéma R pour s'en apercevoir .

Reprenons cette question de l'identification telle qu'elle apparaît dans le chapitre précité de **Psychologie des Masses** et suivons la lecture qu'en fait Lacan dans son séminaire sur "**La Relation d'objet**" du 6 février 1957 . Freud y emploie le concept d'identification à propos du petit garçon qui voudrait devenir et être ce qu'est son père . "*Il fait de son père son Idéal*", nous dit-il . Lacan reprend attentivement ce chapitre qui a tant intéressé Mélanie Klein et il cite nommément ce fragment concernant le choix amoureux et l'identification - dont nous avons vu qu'il avait été omis dans sa citation à elle : "*dans certaines formes de choix amoureux il est même évident que l'objet sert à remplacer un Idéal que le moi voudrait incarner en sa personne, sans réussir à le réaliser*."

Freud continue : "*si ce tableau s'accroît, il peut y avoir pour conséquence le sacrifice complet du moi* - n'oublions pas que Freud écrit Ich et que nous avons appris à y distinguer le Moi du rapport imaginaire du Ich, sujet de l'inconscient - *cessent les fonctions dévolues à ce que le moi considère comme Idéal et avec lequel il voudrait fonder sa personnalité* . L'objet a pris la place de l'Idéal du moi" .

Freud lui même essaye de faire la distinction entre l'identification par introjection, dans le sens de Ferenczi, de cette autre identification bizarre qu'il repère dans un certain type d'état amoureux où le Moi - ou plutôt la partie du *Ich* en lien avec l'Idéal - s'efface , entre en "fading" . Car le problème est de savoir si l'objet est mis à la place du *Ich* ou bien de *l'Idéal* .

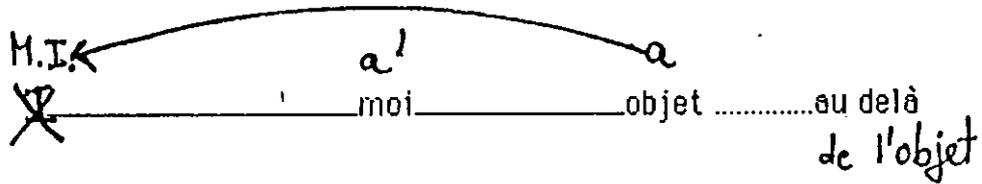
Freud fait remarquer que, dans l'hypnose, c'est à la place de l'Idéal que se trouve l'hypnotiseur . Il est intéressant de souligner qu'il passe directement de cette question de l'hypnotiseur à la question de la formation de la foule, à la question de l'attitude de chacun à l'égard du meneur .



Lacan s'est lui aussi beaucoup intéressé à cet "objet extérieur". Il le situe dans l'au delà de la relation du moi à son objet ; et c'est à cette figure qu'il donne le nom de *Moi-idéal*. Il me semble important de souligner l'extra-territorialité de cet objet extérieur par rapport aux relations d'objet, de type :

$$m \text{-----} i(a) \text{ ou bien } a \text{-----} a'$$

Lacan dit que ce *Moi Idéal* entretient avec le moi un rapport foncièrement "imaginaire", qu'il l'oppose au rapport symbolique que le moi entretient avec l'Idéal du moi . Ce rapport imaginaire se fixe au point où le sujet s'arrête comme Idéal du moi .



C'est à dire que le sujet se met alors à prendre son objet petit-autre en place d'Autre . Ceci va impliquer un effet de déterminisme de la chaîne signifiante tout à fait aliénant provenant de *l'Autre du petit autre* , placé là en tant que moi idéal, à la place de l'Idéal .

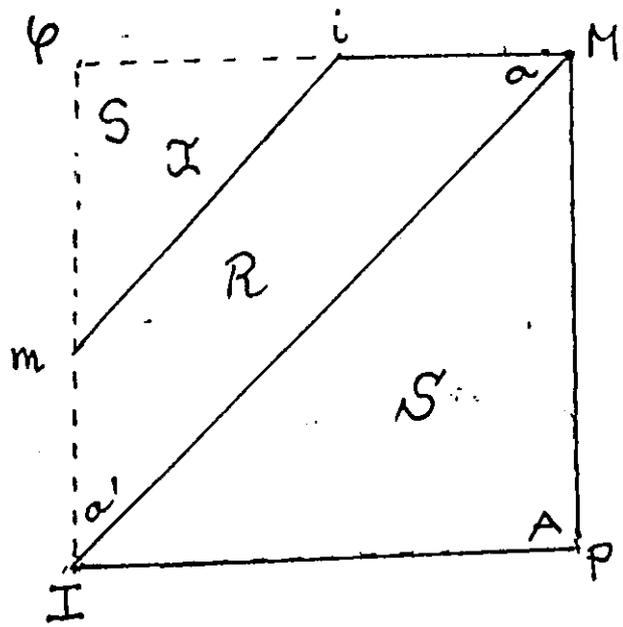
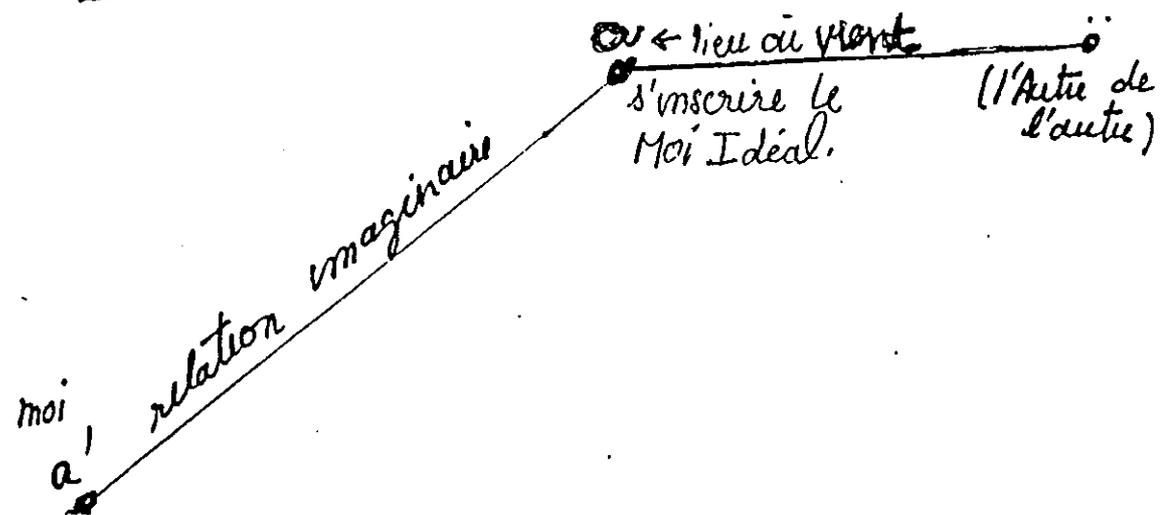


Schéma R normal.



## LE ROMAN DE JULIEN GREEN

Fabien Especel a 23 ans . c'est un jeune homme malheureux, mécontent de lui, en particulier de son image, il souffre de son manque de succès auprès des femmes, mais surtout auprès de lui même. Julien Green nous dit que dans la petite chambre où il vivait " *le plancher nu et les deux parois vides prêtaient à ce lieu un air d'austérité qui trahissait le goût d'un idéal difficile.* "

Le roman débute dans cette chambre, un soir où sa détresse intérieure est immense . Il y a pour lui un désaccord entre le personnage de Fabien et le Fabien qui trie le courrier, dans un fond de couloir , sur une petite table en bois blanc sur laquelle les visiteurs déposent négligemment leur chapeau quand ils vont voir son patron. Cette détresse s'accroît encore quand il reprend le livre qu'il lisait pour " *donner à la soirée une fin sérieuse en accord avec l'image qu'il se faisait de lui même*". Il s'agit de l'imitation du Christ, livre offert par sa mère, femme extrêmement pieuse. Face à ce livre, il se sent alors enfermé en lui même, coincé , ridicule d'encore obéir à sa mère, à l'âge de 23 ans, c'est alors qu'intervient le souvenir d'un homme qui lui a parlé le soir même dans la rue. Cette figure qui lui fait horreur, lui inspire l'idée romanesque d'un rendez-vous avec le diable - car Fabien se prétend écrivain .

Le peu que l'on sait sur son père est introduit dans le roman par un bruit, celui de la montre en or dont il a hérité à sa mort . A ce bruit, il se demande " *quelles heures d'angoisse ou de plaisir ces aiguilles avaient marqué dans la vie de son père*". Ce qu'il savait vaguement, c'est que celui-ci avait mené une vie mouvementée et que les excès l'avaient tué alors qu'il n'avait pas 40 ans. Julien Green écrit: " *un voile épais retombait sur tout ce qu'il y avait eu d'imprudent et de passionné dans le destin de cet homme dont Fabien regardait la montre.* "

Le bruit de cette montre va être relayé tout au long du roman par les bruits du cœur de Fabien, car il souffre du cœur, comme son père. Ce jour même d'ailleurs, après avoir rencontré l'homme qui lui évoque le diable, il s'était mis à courir, ce qui lui était formellement interdit par son médecin, le même qui avait soigné son père. A la suite de cette course il semble avoir fait un malaise cardiaque: " *courbé en deux de douleur il avait éprouvé la crainte de mourir dans la rue come son père*". Ce père était mort " *cing ans plus tôt laissant des dettes dont il avait eu la faiblesse de ne rien dire et qui ruinèrent sa famille au point qu'une partie du mobilier dut être vendue pour couvrir les frais de son*

*enterrement. On découvre qu'il avait perdu au jeu et dans les spéculations hasardeuses la presque totalité d'une petite fortune".*

C'est très précisément en regardant son œil dans le miroir qui se trouvait à l'intérieur de la montre de son père, qu'il imagine une issue littéraire à cette situation insupportable: "*se projeter dans l'autre, être l'autre*". En tout cas se fuir lui même. Le personnage inquiétant qui l'avait interpellé dans la rue ressurgit alors pour lui proposer, sous forme d'un pacte, d'obtenir le don de devenir qui il voudra. Julien Green va montrer, non sans une pointe d'humour, combien ce n'est surtout pas en qui il voudra qu'il pourra se transformer et combien les choix sont limités et soumis au déterminisme de ce que nous appellerions une chaîne signifiante. Néanmoins, à travers ces transformations, un certain chemin va être parcouru.

Pour obtenir ce don si souhaité d'être un autre une formule est nécessaire: une chaîne signifiante qui doit rester de l'hébreu pour le sujet mais n'en comporte pas moins son nom propre en place centrale.

Le diable Brittomart - et, comme nous le verrons, le choix de ce nom par l'auteur est loin d'être anodin - dit à Fabien: "*apprenez que votre personnalité est enclose en votre nom. Tout le principe des métamorphoses tient dans ces deux syllabes, qui vous désignent et d'une certaine façon vous emprisonnent.*"

### Les diverses transformations

**Il se transforme d'abord dans son patron: Monsieur Poujars**. Mr. Poujars représente pour lui le prestige, l'argent, le pouvoir, "*il semblait à Fabien qu'il avait mis le soleil dans sa poche*". Mais dès qu'il se retrouve dans la peau de ce personnage, ses faiblesses physiques dues à son âge, ses limites lui deviennent très vite intolérables et ce nouveau moi n'est plus qu'un déchet dont il s'agit très vite de se débarrasser. Fabien, ou ce qu'il en reste, pense très vite que Monsieur Poujars n'est qu'un faible.

Je disais Fabien ou ce qu'il en reste car voici ce qu'il en dit lui même: "*tout ce qui me reste de ma vie c'est ce nom qu'il me faudra rappeler coûte que coûte, cette formule sans laquelle je suis perdu. J'ai la mémoire, la volonté, l'imagination d'un autre*". C'est alors qu'il

inscrit sur un papier son nom, Fabien Especel, et son adresse.

Mais Fabien-Poujars fait encore deux choses. Il remplit un chèque au nom de Fabien Especel qu'il glisse dans la poche de son ancien corps évanoui. A la vue de ce corps évanoui il se demande si quelqu'un ne l'a jamais aimé. Et ceci me semble très important par rapport à sa détresse.

Mais encore il retire de la banque la même somme en liquide, somme qui circulera pratiquement intacte, pendant tout le déroulement du roman, passant de poche en poche au gré des successives identifications du protagoniste, sans que jamais elle puisse servir à acheter quelque chose qui puisse être consommé. Comme nous l'avons vu, Poujars est faible et malade, notre personnage veut donc se débarrasser de ce moi si méprisable dans sa faiblesse; cette fois-ci il s'en choisira un fort, un jeune.

**La deuxième identité qu'il va prendre : Paul Esmenard**, c'est la force brute. Il ressent, certes, dans un premier temps une espèce de jubilation d'avoir en lui cette force et cette jeunesse, mais très vite la nouvelle image est attaquée. Dès qu'il se regarde dans la glace, il se souvient que les femmes disent de Paul qu'il n'est pas beau. Néanmoins, il se sent riche, la somme d'argent ayant été mise préalablement dans sa poche, mais avec elle il trouve le papier où est écrit le nom de Fabien Especel. Il y a chez Paul, à ce moment une souffrance, de s'apercevoir qu'il ne comprend pas et que cependant "*entre lui et ce nom il y avait quelque chose*".

Survient alors le souvenir de Berthe, qu'il aime, tandis qu'elle ne le trouve pas beau et ne veut pas de lui. Mélanie Klein, dans son commentaire du roman, souligne qu'elle a même dit qu'il avait une tête d'assassin. Mais avec l'argent en poche, il a espoir qu'elle lui obéisse enfin. cet obéir me fait penser à l'expérience de l'enfant face à la mère imaginaire toute puissante, qui répond ou ne répond pas selon son bon vouloir. Mais Paul va par contre obéir à la lettre à cette injonction d'assassin et il va mettre en scène ce qui me semble être un fantasme maternel concernant le rapport sexuel. Il fait effraction dans la chambre de Berthe et, comme elle est prise de peur panique, il l'étrangle sans comprendre ce qu'il fait là. Le rapport duel imaginaire semble ici sans issue apparente.

C'est là qu'intervient le diable qui vient frapper à la porte. Les bruits jouent, tout au long du roman, un rôle très précis. Le diable, c'est à dire Brittomart va lui faire faire tout un travail pour qu'il puisse retrouver son identité, par le biais de son nom propre.

Une nouvelle transformation va dès lors devenir possible:

**Emmanuel Fruges.** Ce nom, c'est déjà tout un programme, car il est la frugalité même. Grand intellectuel catholique, grand ascète, figure apparemment idéale quand on songe aux valeurs qui semblent être celles de la mère de Fabien. En fait Fruges présente plusieurs traits communs avec Fabien: un père mort, une misère dont il essaye de tirer vanité, "*soyons un grand pauvre*", dit-il. Cependant un trait particulier va redéclencher le mépris de Fabien pour son nouveau moi: le grand ascète s'achète des cartes postales représentant des figures d'actrices. A partir de cette découverte, ce moi Emmanuel Fruges n'est plus considéré que comme un déchet. Or, il y a quelque chose qui me semble mériter d'être souligné (et ceci n'a pas été relevé par Mélanie Klein dans son résumé du roman, ce qui est très rare, car pour le reste elle se montre une extrêmement fine clinicienne): Fabien achetait, lui aussi, ces mêmes cartes postales. Il est évident qu'il ne reconnaît pas ce trait comme lui appartenant. Il n'y a pas de spécularité possible dans cette relation.

**Georges, le petit garçon de 6 ans:** Fabien-Fruges envie cet enfant qui lui semble millionnaire tandis que lui est pauvre. Il se souvient comment à la table de communion il cherchait à se placer tout près d'un enfant, pour lui voler un peu de cet amour dont il sentait que le petit être était l'objet inconscient. Et là, la magie rate. Nous n'aurons pas la puérité de prendre au premier degré la pureté invoquée comme ayant raison du diable. Néanmoins ce ratage interroge Mélanie Klein sur le plan clinique et nous verrons quel type de réponse on peut essayer d'y apporter.

**Camille, le beau jeune homme.** Marié a une jolie femme il est aimé d'une autre, Elise, une jeune fille. Les choses ne se passeront certes pas sans qu'à nouveau les mêmes problèmes ressurgissent. Néanmoins Fabien peut enfin s'identifier à un homme marié et aimé. Il n'est pas possible de comprendre comment, sans décrire la scène qui a lieu juste avant cette nouvelle transformation, surtout si nous tenons à repérer dans le choix et la séquence de ces transformations son caractère de nécessité structurale.

**La scène avec la boulangère.** Fabien-Fruges a faim; il n'a absolument rien mangé depuis deux jours. Ce n'est pas le manque

d'argent qui l'empêche: il a même été dans un bon restaurant où il a commandé tout un repas, puis ayant payé, il était parti sans rien pouvoir toucher. C'est une sorte d'anorexie.

Il rentre donc dans une boulangerie, au plafond de laquelle il voit peinte une divinité païenne. Puis il voit la boulangère qui lui demande ce qu'il désire. Elle lui fait penser à une déesse du pain; il a envie de la toucher mais la question qu'elle vient de lui poser lui fait peur. Il s'entend lui répondre: "*je veux un croissant*", tandis qu'il découvre qu'elle est belle, qu'il l'aime, qu'il voudrait la voir toujours. Il tombe comme dans un abîme et se retrouve, tout bizarre avec un croissant entre les doigts et la voix de la boulangère qui crie à la caisse "*15 centimes!*", tandis que lui rêve de la saisir par la taille, le cou, la poitrine.

Et puis il se retrouve sur le trottoir. Il éprouve une extrême souffrance, il a envie de jeter le croissant par terre, de le broyer sous ses grands souliers noirs, de le jeter dans l'égout, "*d'insulter la chose sainte qu'est le pain*". Il enfonce enfin ses dents dans le croissant, en songeant que la boulangère l'a touché, mais le morceau lui reste dans la gorge. Il pense alors que l'on ne l'a jamais aimé.

Je vais me permettre deux commentaires à ce point de la scène :

- pour pouvoir l'explicitier, je me permettrais de paraphraser en la modifiant d'un tour, une phrase citée par Lacan: *je te demande que tu me refuses ce que je te demande parce que ce n'est pas de cela qu'il s'agit.*

- Dans l'incapacité de Fruges d'écraser sa demande d'amour par une régression à une demande de satisfaction - de satisfaction orale d'un apparent besoin - cette scène illustre de façon claire l'écart entre ces deux demandes, écart dans lequel gît la question du désir.

Cette scène comporte cependant une deuxième partie. Il rentre à nouveau dans la boulangerie, il veut revoir sa boulangère et là un homme s'avance, saisit le plus naturellement du monde la boulangère par le bras; elle lui sourit en lui murmurant des paroles que Fabien-Fruges ne comprend pas. Mais il entend la réponse de l'homme, qui lui dit d'une voix égale et tranquille: "*bon, on en causera ce soir*".

Cette voix de l'homme, Fabien-Fruges va la garder dans sa tête, dans son oreille, il ne peut pas la faire taire, elle murmure en lui, dans sa poitrine. Il met les mains à ses tempes.

Néanmoins, c'est après cette scène qu'il peut venir à la place d'un homme marié et aimé, en se transformant en Camille.

**Camille** . Il ne faut pas se faire d'illusion, le jeune Camille, le beau Camille, aimé et séducteur, va bientôt se montrer lui aussi, marqué par des défauts : c'est un faible, dominé par sa femme, un inutile. Il ne correspond pas à l'image idéale de Fabien et ,comme les autres, il devient pour lui objet de mépris. Néanmoins Fabien-Camille va faire une rencontre dont le caractère restructurant et décisif n'échappe pas à Mélanie Klein.

**Il s'agit d'Elise.** Elle est une jeune cousine de Camille qui aime celui-ci sans retour, et qui l'aime en connaissant ses faiblesses, son caractère. Face à elle , pendant un court moment le désir de Fabien-Camille vacille. Et s'il se transformait en Elise? Il pourrait alors être aimé par Camille. Cependant le caractère radical de ce non retour de l'amour, de ce rien à espérer pour Elise , l'arrête. Et c'est là qu'un vrai rapport spéculaire peut enfin se mettre en place pour lui. Il se retrouve dans les yeux d'Elise qui expriment cette tristesse d'un amour jamais assouvi. Ces yeux, ce sont les yeux de Fabien. Et c'est de cette rencontre qu'il va pouvoir partir à la recherche de l'identité de ce Fabien perdu. Guidé par ce prénom dont il a perdu le nom patronymique ,un long chemin de retour va être parcourru , au bout duquel il arrive chez lui, retrouve entièrement son identité de Fabien. Il s'aperçoit que, pendant tout ce long périple, son corps était resté là, en état comateux, veillé par sa mère. Il éprouve alors un profond désir d'être aimé par elle et se sent réconcilié avec son moi et son destin, le destin de quelqu'un qui - comme son père - a une maladie cardiaque. Sa mère lui demande de prier et c'est en prononçant à l'unisson avec elle ces deux mots: "*notre père* ", qu'il meurt.

Pour Mélanie Klein cette mort est à entendre au premier degré, tandis que le roman semble laisser planer un doute sur sa nature. Néanmoins c'est au moment de cette mort qu'il parvient à réaliser l'assomption de son moi et le mettre en accord avec son idéal, au moment où il peut accepter ce cœur malade - dont le bruit des battements hante tout le roman - seul trait qu'il ait pu partager avec son père .

## Les Interprétations de Mélanie Klein du roman de Julien Green.

### PRELABLE AU COMMENTAIRE DE MELANIE KLEIN .

Il me semble qu'un des problèmes majeurs des interprétations que Mélanie Klein donne de ce roman découle du fait qu'elles se situent sur un plan strictement linéaire. Les commentaires de Mélanie Klein deviennent beaucoup plus clairs lorsque nous essayons de les entendre simultanément sur les trois registres: Imaginaire, Réel et Symbolique. Pour ce faire, nous allons donc effectuer certains aller et retour entre ce qu'elle énonce et ce qui me semble pouvoir être déployé sur ces trois registres.

### LES INTERPRETATIONS.

Mélanie Klein dit vouloir illustrer avec ce roman quelques uns des problèmes complexes et encore obscurs de l'Identification Projective, et pour cela elle va tenter de faire une analyse clinique du texte, presque comme si le héros était un patient. Tout d'abord elle va commencer par repérer comment fonctionne **l'Identification Introjective chez Fabien Especel**.

Quel est le trait sur lequel celle-ci se soutient? Elle le localise dans cette montre en or du père de Fabien, et plus précisément encore - et je dois reconnaître ici mon étonnement respectueux pour sa sensibilité clinique - dans le bruit que cette montre fait. *Cette montre possède certaines qualités paternelles d'ordre et de sérieux. C'est le bon père introjecté, le surmoi.*

Là, bien sûr, nos oreilles se dressent car pour nous cette identification Introjective d'un élément paternel, c'est ce qui constitue l'Idéal. Mais suivons plus avant ce que dit Mélanie Klein: *"C'est un surmoi qui se rattache à l'attitude morale et respectueuse de l'ordre de sa mère"*. Mais alors, il ne s'agit plus d'un trait distinctif paternel mais plutôt d'un déchiffrement du bruit de la montre dans le code du grand Autre maternel. Je dirais qu'il s'agit d'un faux-père.

La suite du propos de Mélanie Klein semble confirmer mon hypothèse, même si elle s'appuie surtout sur son intuition clinique: *"un autre aspect du père intériorisé apparaît sous la forme du diable"*. Ici nous parlons la même langue, car le diable est bien la forme la plus explicite que nous connaissions du Surmoi. Mais elle étonne encore par la

finesse des détails cliniques qu'elle relève. Elle repère d'emblée que ce Surmoi diabolique se manifeste surtout sur le plan accoustique, par des bruits de pas ou encore par cette voix du personnage diabolique qui, dans le trajet en voiture qu'ils font ensemble, vient dans le rêve de Fabien s'enrouler autour de son corps. De ce diable qui dit à Fabien qu'*il aime l'âme*, elle relève aussitôt, de façon tout à fait judicieuse, que son ascétisme par rapport aux plaisirs de la chair est un trait qui appartient à la mère de Fabien. Elle en conclut que ce diable représente en même temps les deux parents. C'est sa façon à elle d'imaginariser la chose, faute de pouvoir parler d'un Autre, obscène de par son absence d'incomplétude, d'un Autre à qui il ne manque rien, d'un Autre qui saute la barre.

Elle ne repère cependant pas le signifiant du nom propre de ce diable: **Brittomart**. Cela vient de Brittomartis, une vierge farouche de la suite de Diane, qui préfère se jeter d'une falaise plutôt que de se soumettre à un homme, fut-il même le royal Minos. Cette dimension du Surmoi imaginarisée dans une figure diabolique comporte toujours quelque chose de cette nature en même temps masculine et féminine, de cette nature que j'appellerai surcomplétée.

Dans son article sur une *Névrose Démoniaque au XVIII siècle* (7), Freud remarque avec intérêt que le diable dessiné par le possédé présente, en sus de tous les attributs phalliques imaginables: queue, pieds fourchus, fourche, une poitrine couverte de seins. Ceci ne peut pas ne pas nous évoquer la Diane des Ephésiens. Mais ce caractère double du diable nous rappelle encore le roman de Cazotte *Le diable amoureux*, en même temps diable et belle jeune fille. C'est là que Lacan a trouvé le *Que Vuoi?* qui lui permettra d'aborder la question de l'obligation de jouissance provenant de l'ordre surmoïque.

Mais revenons à l'analyse que Mélanie Klein fait du roman. Elle est non seulement sensible à l'incompatibilité, chez Fabien entre son moi et les traits les plus évidents du père internalisé - les tentatives de Fabien pour s'identifier aux traits de frivole et coureur de juppons, propres à son père, se soldent par des échecs lamentables. Mais encore elle remarque que cette incompatibilité provient d'un conflit entre les parents.

Je me permettrai d'ajouter que nous nous trouvons là devant un exemple clinique qui explicite de façon claire comment le sujet ne peut être que coupé de tout trait identificatoire au père quand ces traits se trouvent récusés par la mère. Il restera encore à expliciter ce qui sous-tend cette récusation. Nous voyons là **comment le moi du sujet peut se trouver coupé de son Idéal du moi**.

Mais revenons-en à la lecture que Mélanie Klein fait du roman. Elle est très attentive à l'état de détresse dans lequel se trouve

Fabien avant le pacte avec le diable et les successives transformations qu'il va subir, dans lesquelles elle repère cette clinique qu'elle va nommer:

### L'échec de l'identification introjective

Il semble que cette détresse de Fabien Especel fasse suite à une réactivation chez le sujet de l'incompatibilité entre les traits de son père et les valeurs de sa mère. Mélanie Klein relève non seulement sa dépression, mais encore sa haine de soi et son envie de se fuir. A cet ensemble elle va donner le nom d'**avidité**. Il convient de souligner que pour Mélanie Klein cela ne renvoie à rien de ce que cela pourrait suggérer comme demande de satisfaction de besoin. Cette avidité renvoie à une demande radicale d'autre chose.

Pour s'en apercevoir, il suffit de suivre attentivement la façon dont elle interprète la scène avec la boulangère. Pour Mélanie Klein, cette scène est atemporelle: elle passe de l'expérience de l'adulte Fabien à l'expérience de l'enfant qu'il a été, expérience qu'elle rétroprojette. Il me semble important de souligner qu'elle repère tout à fait que dans cette scène, il s'agit d'autre chose que de demande de satisfaction du besoin. Mélanie Klein dit: "*il a dû avoir une mère qui le nourrissait mais ne le satisfaisait pas.*" De quelle satisfaction s'agit-il là?

Elle n'en dit pas plus. A notre charge donc d'essayer d'explicitier de quoi il pouvait manquer. Ce que Mélanie Klein dit, c'est que Fabien n'a pas pu élaborer correctement ce qu'elle appelle la **position schizoïde-paranoïde** et par conséquent n'a pas pu aborder comme il conviendrait la **position dépressive**. Comme Mélanie Klein parle là une langue radicalement étrangère à celle qui nous est coutumière il convient de rappeler que Lacan a toujours fait un parallèle entre la position dépressive dans l'univers conceptuel kleinien et son stade du miroir.

**En d'autres termes, nous pourrions donc dire que, dans le cas présentement étudié, quelque chose "cloche" au niveau de la constitution du sujet dans le rapport spéculaire.**

Mais revenons au discours propre à Mélanie Klein. Elle dit que Fabien n'avait pas pu établir, en toute sécurité, cet objet introjecté central qui permet le développement d'une forte identification avec le père. Cet objet introjecté central elle le dénomme **le sein**. Même si le choix d'un pareil terme n'est pas sans conséquences, ne nous laissons pas obnubiler par lui; Prenons-le pour un pur signifiant. Lacan a fait lui-même cette démarche à propos d'un terme équivalent chez Mélanie

Klein. Prenons **sein** comme le signifiant d'une décomplétude possible. Nous remarquerons alors que ce qu'elle dit peut s'entendre comme le fait qu'elle repère qu'il existe un temps préalable à la possibilité ou pas de l'identification au père. Ce qui, sur le schéma  $\mathbb{R}$  dessiné plus haut, pourrait se lire comme un temps préalable à la possibilité de triangulation symbolique.

La question que nous sommes en droit de nous poser est celle-ci: pourquoi Fabien ne peut-il pas constituer cette **identification paternelle**? Car c'est à ce propos que Mélanie Klein fait appel à ce terme d'**avidité**. Dans son texte, l'avidité n'est plus renvoyée à une quelconque innéité, mais semble plutôt due à cette incertitude du sujet à l'égard de l'objet introjecté. Mais voyons plutôt quels sont les éléments cliniques auxquels Mélanie Klein associe cette difficulté identificatoire chez Fabien.

Tout d'abord à la mort de son père. En fait, on s'aperçoit que Mélanie Klein n'a pas fait le petit calcul qui permet d'établir que cette mort n'a eu lieu que quand Fabien avait 18 ans et que donc l'absence du père dans la constitution du sujet Fabien est certainement du registre symbolique.

Mélanie Klein associe aussi sur la mésalliance profonde entre les parents; le père allant chercher ailleurs ses satisfactions et la mère consacrée à la religion. Néanmoins cette remarque reste inarticulée dans le propos de Mélanie Klein.

### L'identification projective

Une partie de Fabien quitte sa personne et entre dans l'autre. Nous laissons pour l'instant en suspens le fait de savoir s'il s'agit-là du grand ou du petit autre. Mais à partir de là, nous voyons dans le roman comment le sujet va être mené par les souvenirs, le langage, les goûts, les choix et les inclinaisons propres à un Autre. La partie qui subsiste de Fabien, cette partie de son moi qui était plus en lien avec ce qui constitue son identité propre de sujet est pratiquement mise hors jeu. Mélanie Klein appelle ceci un **clivage**. Comment pouvons-nous l'entendre?

Il me semble que nous pourrions dire que **dans ce clivage il y a mise en veilleuse de ce qui serait le sujet de l'inconscient pour un sujet, tandis que cet autre, dans lequel une partie de son moi s'est projeté, lui tiendrait lieu d'Autre.** (voir à ce propos notre graphe page 8)

Il ne semble pas qu'il s'agisse là d'un rapport spéculaire simple. D'abord parce que l'autre reste radicalement différent, étranger, mais encore, il semble que nous soyons là devant un effet d'aliénation qui n'est pas purement imaginaire, comme c'est le cas dans tout rapport spéculaire.

**Mon hypothèse est qu'il semble s'agir là d'une aliénation symbolique.**

Pourquoi parler d'aliénation symbolique? Parce que les divers choix des personnages dans lesquels Fabien se transforme - tous ces Moi Idéaux, pour employer notre terminologie - ont ceci en commun d'être radicalement étrangers à ce qui pourrait faire trait entre le sujet et la métaphore paternelle. Fabien se trouve donc pris dans le déterminisme d'une autre chaîne signifiante, radicalement étrangère à son identification paternelle.

La remarque de Lacan concernant le fait que, dans d'identification projective, Mélanie Klein mettait en parallèle deux mécanismes qui ne sont absolument pas du même registre, l'identification et la projection, est sûrement pertinente. Il n'en reste pas moins que nous devrions être sensibles au fait que la clinique que ce terme d'identification projective recouvre, est celle où Mélanie Klein approche la question, centrale pour nous, de l'ex-sistence du sujet de l'inconscient.

Certes, Mélanie Klein est tout d'abord partie de cas où il y avait une radicale extra-territorialité entre ce qui - pour un sujet donné, à un moment donné - faisait fonction d'inconscient et quelque trait que ce fut de sa propre identité de sujet. C'est à dire, que ce qui menait ses actes, ses choix, ses souvenirs était radicalement étranger à la métaphore paternelle, à ce que, par exemple, le nom propre peut receler de l'identité. C'est ce que l'on rencontre dans certains types de délire. Mais actuellement ce mécanisme est reconnu par les kleiniens comme beaucoup plus général à la vie mentale. Ils se disent eux-mêmes souvent embarrassés par la complexité de cette clinique. Néanmoins, il me semble que c'est par elle que les kleiniens pourraient entendre la question de l'Autre comme ex-sistant au sujet et peut-être même trouver là un support théorique à cette dénommée identification projective, qui en tant que concept leur reste très mystérieuse, en dépit du fait que la clinique que cela recouvre leur semble incontestable.

Au point où nous en sommes, une remarque me semble pouvoir être faite: qu'il s'agisse d'une pathologie lourde ou bien d'un processus nécessaire à un moment donné du fonctionnement mental, ce

que Mélanie Klein a dénommé de ce terme malencontreux , **l'identification projective , est toujours un temps d'aliénation du sujet de l'inconscient lui-même.** Et ceci même si un certain nombre de remaniements imaginaires, obtenus grâce aux successives identifications projectives, permettent peut-être d'aboutir à une "issue" sur le plan symbolique. Mais voyons comment, pour Mélanie Klein cete "issue " serait possible :

**Comment une identification spéculaire devient enfin possible.**

Mélanie Klein repère l'importance du nom propre par rapport à l'identité du sujet, même si cet élément reste, lui aussi, non-articulé à la question de l'identification au père.

Elle souligne par ailleurs les caractères communs entre le moi de Fabien et chacune des figures choisies pour les transformations. Ces figures, je les appellerai les Moi-Idéaux que Fabien met à la place de l'Idéal. Néanmoins un caractère commun entre les diverses figures choisies et Fabien lui-même échappe complètement au protagoniste. Ces autres restent radicalement non spécularisables pour lui.

Il n'y a qu'une identification dans laquelle il puisse se reconnaître et il ne s'agit pas là d'identification projective, ni même pour Mélanie Klein. C'est le lien entre Fabien et Elise. Il s'agit là d'une vraie identification spéculaire, telle que nous l'entendons habituellement.

Fabien-Camille va donc s'identifier à Elise. Mélanie Klein dit que c'est à son côté féminin qu'il s'identifie. Il s'identifie à Elise en tant que capable d'aimer, et d'aimer d'une façon très particulière: sans retour. cet amour me semble être dans Elise une marque de décomplétude radicale, décomplétude qui doit rester en tant que telle. Quand ,grâce à cette identification à Elise , Fabien retrouve un trait de lui même et part à sa propre recherche ,il demande auparavant à Elise de renoncer à attendre quoi que ce soit de l'amour qu'elle éprouve. Mélanie Klein dit que c'est à partir de cette identification à Elise que Fabien peut enfin "aimer" son père . Elle semble relier cela au renoncement à être aimée dont Elise se montre capable.

Comment pouvons-nous entendre cela sinon comme une nécessité de laisser non saturée cette place du désir d'une femme? Il me semble que cette radicale décomplétude d'Elise dessine une place de **manque** , d'un au delà de la relation entre Elise et Fabien-Camille, et que c'est cela qui permet à Fabien de retrouver son nom, puis le nom de son père et d'accepter enfin l'identification à son père à travers ce trait qui leur est commun à tous deux: la maladie cardiaque.

Et, tel Œedipe à Colonne, c'est un Fabien qui a fait l'assomption de sa propre identité qui va pouvoir mourir en prononçant, avec sa mère, le signifiant de ce lieu au delà de leur relation : " *notre père* ". Il faut , néanmoins souligner que le seul trait identificatoire possible entre ce fils et la métaphore paternelle, c'est cette maladie qui le mène à la mort.

Il conviendrait de revenir sur une question , peu explicite dans le texte de Mélanie Klein, à savoir :

**Y a-t-il un temps préalable nécessaire pour qu'une identification paternelle soit possible, et en quoi consiste-t-il?**

Mélanie Klein le dénomme *constitution de l'objet interne stable*, ou encore *le sein*. Il me semble qu'il s'agit d'une imaginisation de la décomplétude, de cette place de l'objet qui doit rester manquant , de cette place vide, de ce rien, qui permet au sujet d'établir un rapport qui le constitue lui même comme décomplété.

J'avancerai l'hypothèse personnelle que c'est cela qui lui permettra d'occuper cette place idéale en rapport à la métaphore paternelle, dans la mesure où il n'a plus à venir saturer, couvrir par son propre corps, la place phallique. Ceci est une hypothèse que j'ai pu développer ailleurs à propos d'un cas clinique d'autisme où c'était la mère qui souffrait d'une difficulté personnelle à spéculiser sa propre décomplétude, ce qui n'est pas sans lien avec la question présente .

A une lecture attentive du roman de Julien Green, il semble que ce ne soit qu'après cela que Fabien puisse advenir à un vrai rapport spéculaire où sa propre décomplétude peut le renvoyer au trait particulier qui lui permet l'entrée dans une chaîne symbolique en lien avec son identité de sujet. . Si le désir doit être repéré dans l'écart entre la demande de satisfaction du besoin et la demande d'amour, cet écart me paraît être illustré de façon très imagée dans les deux scènes auxquelles Mélanie Klein, en fine clinicienne, attache une grande importance dans la résolution de la problématique de Fabien dans le roman.

La scène de la boulangère, nous l'avons vu, incarne parfaitement cette question de l'au delà de la demande de satisfaction du besoin.

Mais l'insistance de Fabien - qui commence enfin à retrouver son identité - à ce qu' Elise renonce à son amour , me semble être à entendre comme la nécessité pour lui que la satisfaction de la

demande d'amour ne vienne pas oblitérer cet espace enfin existant d'un désir, métonymie du sujet .

Il s'agirait alors de désir de désir, de la nécessité structurale à ce qu'une place vide reste non saturée dans le rapport imaginaire spéculaire, pour que l'ordre symbolique puisse venir s'y inscrire .

### NOTES

1- LACAN J.: "Le stade du miroir", in *Ecrits*, pg 93 et suiv., PARIS, Ed. Seuil.

2- LACAN J.: "De nos antécédents", in *Ecrits*, pg 65 et suiv., PARIS, Ed. Seuil.

3- LACAN J.: *Les complexes familiaux*, Bibliothèque des Analytica, PARIS, Navarin Editeur.

4- PHYLLIS GROSSKUTH : *Melanie Klein ,her world and her work*, pg. 376,377, Harvard University Press.

5- LACAN J.: "Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie", in *Ecrits*, pgs 125 et suivantes, PARIS, Ed. Seuil.

6- KLEIN. M.: " A propos de l'identification", in *ENVIE ET GRATITUDE*, PARIS, Gallimard.

7- FREUD. S.: "Une névrose démoniaque au XVII siècle", in *ESSAIS DE PSYCHANALYSE APPLIQUEE*, PARIS, Gallimard.

8- KLEIN. M.: "Notes sur quelques mécanismes schizoïdes", in *DEVELOPPEMENTS EN PSYCHANALYSE*, PARIS, P.U.F.

9- FREUD. S.: "Psychologie collective et analyse du moi", in *ESSAIS DE PSYCHANALYSE*, PARIS, Payot.