



## Écriture de l'inconscient et création romanesque chez Marie Darrieussecq

Paul Sédrac Eugue MELESS  
Doctorant,  
Université Félix Houphouët Boigny

L'inconscient est un des concepts fondamentaux de la psychanalyse qui eut Sigmund FREUD pour fondateur. Il a occupé le centre de plusieurs études et de ce fait est diversement défini. Cependant, nous nous en tiendrons aux définitions proposées par FREUD et LACAN (un des disciples de FREUD) dans notre analyse. Pour le premier,

l'inconscient comprend d'une part, des actes qui sont simplement latents, temporairement inconscients, mais qui, le reste du temps, ne se distinguent en rien des actes conscients et, d'autre part, des processus, comme les processus refoulés, qui, s'ils devenaient conscients, se détacheraient du reste des processus conscients de la façon la plus tranchée.<sup>1</sup>

Puis il ajoute qu'il y a « absence de contradiction, processus primaire (mobilité des investissements), intemporalité et substitution à la réalité extérieure de la réalité psychique ».<sup>2</sup> Pour le second, l'inconscient « est une partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fait défaut à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours conscient ».<sup>3</sup> C'est aussi, conclut LACAN, « le chapitre censuré [dont la place est] marqué[e] par un blanc ou occupé[e] par un mensonge »<sup>4</sup>.

Ces deux définitions tendent à montrer que l'inconscient est l'instance de l'appareil

---

<sup>1</sup>Sigmund FREUD, "L'inconscient" (1915<sup>e</sup>), *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, collection « Idées », 1968, p. 65.

<sup>2</sup>*Idem, op. cit.*, p. 69.

<sup>3</sup>Alain VANIER, *Lacan*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 24.

<sup>4</sup>Jacques LACAN, "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" in *Écrits I*, Paris, Le Seuil, coll. « Le Champ freudien », 1996, p. 259.



Revue Baobab: Numéro 12

Premier semestre 2013

psychique<sup>5</sup> où il n'y a que des représentations, le lieu du refoulé (au sens de rejet de tout désir par le sujet). À la suite de Sigmund FREUD et de Jacques LACAN, Philippe WILLEMART<sup>6</sup> reconnaît également à l'inconscient, sa fonction de lieu de formation des actes latents. Il insiste cependant sur le rôle que joue celui-ci dans le travail de l'écrivain. En référence à différents travaux de FREUD, ce théoricien considère que le texte est certes le produit de l'inconscient de son auteur mais aussi reste celui de son fantasme. Partant de ce postulat, il signale que l'œuvre de l'écrivain en tant qu'artiste repose plus sur son projet que sur le travail de son inconscient. En outre, il évalue l'activité de l'inconscient du critique et aboutit à la mise en lumière d'une double subjectivité: l'une liée au texte, l'autre liée au critique.

Dans le sillage de LACAN, WILLEMART soutient que l'inconscient tout comme les fantasmes de l'écrivain détermine la valeur de ce que l'auteur écrit en empruntant diverses formes dans le texte. L'outil élaboré par WILLEMART se met au service de l'écriture pour rechercher la part du travail de l'artiste ainsi que celle du critique et pour montrer que «le texte est une expression de l'écrivain ou une production de l'auteur»<sup>7</sup>. De cette façon,

---

<sup>5</sup> Dans *La Naissance de la psychanalyse* (1950 a), traduction d'A. Berman, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1956, précisément dans sa lettre à Fließ du 06 décembre 1896, FREUD définit l'appareil psychique comme lieu de mémoire où s'inscrivent des « traces mnésiques ». Selon lui, les signes sont l'objet d'enregistrements, à trois niveaux distincts dans l'appareil psychique :

*W-Wz<sup>I</sup>-Ub<sup>II</sup>-Vb<sup>III</sup>-Bew.*

*W* (*Wahrnehmung*) est la perception, mais c'est un lieu qui ne conserve pas la trace de ce qui arrive « car le conscient et la mémoire s'excluent mutuellement ».

I) *Wz* (*Wahrnehmungszeichen*) est le lieu du premier enregistrement des perceptions, qui est incapable de devenir conscient.

II) *Ub* (*Vorbewußtsein*), l'inconscient, est le lieu d'une deuxième transcription tout aussi inaccessible au conscient.

III) *Vb* (*Vorbewußtsein*), le préconscient, est le lieu de la troisième transcription, « liée aux représentations verbales ». Ici se trouve la possibilité du devenir conscient.

*Bew* (*Bewußtsein*) est la conscience.

Les enregistrements successifs modifient les enregistrements antérieurs et petit à petit une somme d'inscriptions se fait sans que soit marquée une quelconque distinction chronologique. Ce qui s'inscrit dans l'inconscient est le refoulé. Cette position topique est liée à l'éventualité d'une production de déplaisir, s'il y avait une « traduction ». Il y a donc une défense contre le déplaisir qui explique le refoulement. Cette défense est pathologique quand elle est dressée contre « le caractère sexuel de l'incident et sa survenue au cours d'une phase antérieure ».

<sup>6</sup> Philippe WILLEMART, *De l'inconscient en littérature*, Montréal, collection « Voix Psychanalytiques », Éditions Liber, 2008.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 9.



WILLEMART se démarque de certaines théories telles que la thématique de WEBER, la psychanalyse existentielle de SARTRE, la psychocritique de MAURON. Celles-ci soutiennent que l'inconscient se lit dans le texte et écartent toute idée de présence de l'inconscient du critique dans sa double position d'analysant et d'analysé. Ces différentes mises au point ouvrent la voie à l'étude des manifestations de l'inconscient chez Marie DARRIEUSSECQ. En effet, l'onirique et l'hallucination, deux produits de l'inconscient, sont convoqués dans les textes de Marie DARRIEUSSECQ. Sous quelles formes se présentent-ils chez la romancière française ? Quelles fonctions remplissent-ils dans la diégèse ? Quelle est leur utilité ? Cette étude se propose de décrire la fonctionnalité des rêves et des hallucinations pour aboutir à la mise au jour de leur intérêt dans la fiction romanesque.

### **I-L'onirique**

L'onirique ou le rêve, écrit Daniel LAGACHE,

est une activité de l'homme endormi par laquelle le Moi, qui désire dormir, cherche à réduire les motivations qui tendent à réveiller le dormeur ; d'où les deux formules de Freud : " Le rêve est le gardien du sommeil " et " le rêve est la réalisation d'un désir"... Ordinairement, le rêve apparaît dénué de sens, d'une tonalité affective énigmatique, c'est que la pensée du rêve n'a pas la structure de la pensée vigile : le contenu manifeste est un raccourci du contenu latent (condensation). Chaque élément manifeste dépend de plusieurs pensées latentes...<sup>8</sup>

À en croire Daniel LAGACHE, il ne peut avoir de rêve qu'au cours du sommeil. Pourtant, certains rêves ont lieu en l'absence du sommeil. C'est pourquoi, notre analyse de

---

<sup>8</sup> Daniel LAGACHE, *La psychanalyse*, Paris, PUF, 2005, p. 5.



Revue Baobab: Numéro 12  
Premier semestre 2013

l'onirique se voulant exhaustive, globalisante, nous retiendrons du rêve qu'il est une activité psychosomatique qui peut avoir lieu pendant le sommeil ou à l'état d'éveil.

Selon Sigmund FREUD, le rêve est la “ voie royale ” de la découverte de l'inconscient.<sup>9</sup> Marie DARRIEUSSECQ souscrit à cette idée lorsqu'elle affirme que: « Raconter un rêve personnel, c'est (...) un accès direct à notre inconscient, à notre secret ». <sup>10</sup> Dans *Truismes*, le rêve a une fonction prémonitoire. La protagoniste se découvre d'abord truie dans un rêve avant même de l'expérimenter. À ce sujet, voici le texte de son rêve :

À peine m'assoupissais-je sur mon tabouret que des images (...) me venaient à l'esprit. Je voyais Honoré ouvrir la bouche sur moi comme pour m'embrasser, et me mordre sauvagement dans le lard. Je voyais les clients faire mine de manger les fleurs de mon décolleté et planter leurs dents dans mon cou. Je voyais le directeur arracher ma blouse et hurler de rire en découvrant six télines au lieu de mes deux seins<sup>11</sup>.

La protagoniste qui rêve, est un être qui se sent plus proche des animaux que des hommes. Sa principale attente, dans ces conditions, est de mener une existence bestiale après s'être entièrement transformée en truie. Ainsi, les personnages que le passage évoque, donnent dans des réflexes dignes de bêtes: “ Honoré [mord] sauvagement... ; les clients [plantent] leurs dents...”, etc. Ce rêve du personnage principal obéit à une vision, celle que Sigmund FREUD traduit en ces termes: « La sagesse populaire a raison quand elle prétend que les rêves prédisent l'avenir. C'est bien en réalité l'avenir que le rêve nous montre, non pas tel qu'il se réalisera, mais tel que nous souhaitons le voir réalisé. »<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Adama COULIBALY, *Étude des techniques narratives dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université d'Abidjan-Cocody, 2002, p. 245.

<sup>9</sup> Sigmund FREUD cité par T. BONFANTI et M. LOBROT in *La Psychanalyse*, Paris, Hachette, 1999, p. 99.

<sup>10</sup> Cf. Entretien réalisé par Becky MILLER et Martha HOLMES en décembre 2001, consultable sur le site [www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/entretien/](http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/entretien/), p. 5.

<sup>11</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Truismes*, Paris, P. O. L., 1996, p. 52.

<sup>12</sup> Sigmund FREUD, *Le rêve et son interprétation*, Paris, Gallimard, 1925, p. 92.



Par ailleurs, l'onirique peut avoir trait à un pan de la vie passée du personnage. Dans ces conditions, il a une valeur analeptique : le personnage (rêveur) ne vit pas de choses nouvelles dans son rêve mais redécouvre plutôt des choses dont il a déjà connaissance ou qu'il sait. Tel est le sens du rêve de Peter dans *White*. En effet, ce personnage, dans un rêve, présente toute l'histoire de son enfance: son adoption par une famille nommée Gudmundsson, son retour dans sa famille d'origine, son changement d'identité (*White*, pp. 111-116). Roger BASTIDE en déduit alors que ce genre de rêve « ne peut apporter que du passé : l'histoire d'un individu figé dans des étapes archaïques de sa vie enfantine ». <sup>13</sup>

Dans ce même roman, on trouve d'autres séquences de rêves. C'est ainsi qu'Edmée fera un rêve dans lequel toute sa famille réunie sacrifie à un rituel funéraire, (*Idem*, pp. 20-21). Ou que Peter, dans un cauchemar, est incapable de résoudre les difficultés professionnelles qui l'assaillent, (*Ibidem*, p. 192).

Dans *Le Pays* et *Tom est mort*, les personnages rêvent éveillés. Dans *Le Pays*, c'est la narratrice qui se surprend en train de rêver:

Je rêvais au *Pays*, assise dans mon bureau. Le voyage scolaire de fin d'année, c'était toujours les tumulus de la vallée d'Ur. On prenait le train vers la Glyphe, on s'arrêtait à Ur, et on achetait des beignets aux buvettes du bas. Dans des sortes de caves à fromage recouvertes de mousse verte, il y avait une trentaine de statues debout. Elles n'étaient pas sans rappeler la grandiose armée posthume du premier empereur de Chine ; mais en plus petit. À l'époque, les statuette n'étaient pas encore restaurées [...]. C'était avant l'indépendance, et les rites funéraires yuoanguis sont assez impressionnants<sup>14</sup>.

Le personnage rêveur effectue un voyage au cours duquel il accomplit un certain nombre d'actions: achat de comestibles, visite de caves...

Dans *Tom est mort* aussi, le personnage qui rêve éveillé est la narratrice. Elle raconte son rêve :

---

<sup>13</sup> Roger BASTIDE, *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Seuil, Juin 2003, p. 72.



<sup>14</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, P. O. L, 2005, pp. 69-70.

Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur une mer et je restais là, les mains vides. Il m'arrivait aussi de construire une cabane, d'avoir des poules et des lapins, et de faire, par exemple, la voyante<sup>15</sup>.

Comme dans le précédent rêve, le personnage quitte ses bases pour une autre destination. Il ne va pas non plus se priver de faire quelques actions à savoir la location d'une chambre, la construction d'une cabane, l'élevage de poules et lapins, etc. Les rêves de ce personnage ont un caractère itératif. La narratrice en donne la raison: « ... Je rêvais en allaitant, en pelant des légumes et en pliant le linge, en parcourant des villes étrangères à la recherche de maisons et d'écoles, en faisant la queue dans des consulats et des administrations<sup>16</sup>. »

La narratrice-mère rêve chaque fois qu'elle exécute une des tâches suivantes : l'allaitement, la cuisine, la lessive et autres. De plus, l'emploi de l'imparfait de l'indicatif, un temps qui exprime la répétition de l'action, confirme cette approche.

Ces deux rêves interviennent pratiquement dans un même contexte: après que le personnage a perdu l'équilibre psychologique. Dans le premier cas, la raison est vraisemblablement la schizophrénie de Pablo Rivière (un frère à la narratrice). Dans le second, ce rêve peut avoir sans doute été provoqué par la mort de Tom (un des enfants à la narratrice).

L'on retiendra que le rêve assure ici une fonction de « reconstruction de la personnalité perturbée »<sup>17</sup> et favorise la réadaptation de l'individu à son environnement social. Une autre voie d'accès au psychisme des personnages est l'hallucination dont il est opportun de voir les déclinaisons dans l'œuvre.

---

<sup>15</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Tom est mort*, P. O. L, 2007, p. 105.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>17</sup> Alfred ADLER cité par Roger BASTIDE, *Le rêve, la transe et la folie, op. cit.*, p. 63.



## II-L'hallucination

Elle est caractéristique de certains personnages du récit. Ceux-ci se trouvent alors dans une sorte d' "état second". Ils sont les seuls à voir ce qu'ils voient, à croire que ce qu'ils entendent ou qu'ils disent est cohérent et ce, en dehors de toute réalité matérielle. En fait, l'hallucination est un de ces états dans lequel le personnage n'est plus maître de lui-même et est en proie à des troubles qu'il est incapable de dissimuler. Trois romans de DARRIEUSSECQ inscrivent certaines de leurs actions dans le champ hallucinatoire. Ce sont *Naissance des fantômes*, *Le Pays* et *Tom est mort*. Dans *Naissance des fantômes*, la forme d'hallucination que l'on rencontre est la vision. La narratrice qui est à l'épreuve de la solitude due à la brusque et/ou soudaine disparition de son époux, le voit presque à tout moment. À titre d'exemple, voici le récit d'une de ses visions:

Ce jour-là vers neuf heures, en apnée dans mon fauteuil, je réussis à me lever **pourtant et à prendre sur le bureau la photo de notre mariage. Je voulais puiser dans** cette image [...] un sens de la réalité [...] Mais devant la photo, c'est à ce moment-là (...) que je fus contrainte d'admettre, après une nuit sans sommeil ni repos, que mon mari avait disparu ; que mon angoisse était fondée, sans limites et sans repères. La photo avait bougé. Elle était devenue floue. Mon mari s'était tourné vers le fond, comme si quelqu'un, au moment où se déclenchait le flash, avait dévié son attention. Mon sourire était d'autant plus contraint, mon expression d'autant plus fausse, que c'était pour le retenir que je l'agrippais ainsi, pour l'obliger à fixer son regard <sup>18</sup>.

Dans *Le Pays*, les personnages dans cet état, présentent deux cas de figure ; la vision et la schizophrénie. La narratrice alors en voyage, aperçoit son frère défunt, Paul Rivière. Voici le contenu du texte de sa vision:

---

<sup>18</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Naissance des fantômes*, Paris, P. O. L, 1998, pp. 49-50.



Un vent salé remontait le fleuve. Marée basse. Quel effet pour quelle cause ? Dans trois petites heures j'allais rencontrer mon frère Paul Rivière, celui qui est mort, il me suffirait de traverser le pont vers Waterloo Station [...]. À Londres je me laissais faire par la ville et par la langue, je n'étais plus de nulle part. [...]. Dans moins de trois heures j'allais tomber sur mon frère, le mort, le petit Paul, mais je n'en étais pas encore là. (...) Il fallait attraper mon train. À peine assise dans l'Eurostar je m'endormis [...]. Un cahot me réveilla. Nous étions arrêtés dans le tunnel. Le wagon était plongé dans l'ombre. (...) Quelqu'un était assis à deux rangs de moi. Malgré la fraîcheur, il ne portait qu'une chemisette blanche, un pantalon de toile et des chaussures légères. Il était de dos, cheveux courts, nuque nette, penché sur l'écran d'un ordinateur portable. À côté de l'ordinateur, un gobelet de café. Je savais que c'était mon frère [...]. Si je l'abordais par derrière (...), il risquait d'être surpris. Je m'agitai, fis du bruit, mais il n'eut aucune réaction. L'écran de son ordinateur virait au bleu dans la pénombre (...). L'appeler par son nom? *Paul*. [...]. La lumière électrique revint dans le wagon et nous redémarrâmes. (...) Le jour jaillit dans le wagon et mon frère n'était plus là. À sa place, il n'y avait qu'un gobelet vide <sup>19</sup>.

La narratrice a cette vision dans le train qu'elle a emprunté en destination de Londres, la capitale britannique où elle devait participer à la célébration de l'anniversaire d'un de ses amis. Convaincue d'avoir aperçu son petit frère Paul pourtant décédé, elle ne peut s'empêcher d'esquisser le portrait de celui-ci : il était vêtu d'une « chemisette blanche, [d'] un pantalon de toile et des chaussures légères. [Il avait] des cheveux courts, [une] nuque nette ». Elle précise aussi qu'il était occupé à travailler sur « un ordinateur portable » et qu'à côté de lui, se trouvait un « gobelet de café ». Tous ces éléments liés au personnage de Paul sont, en fait, en rupture avec l'actualité du «sujet » qui hallucine en l'occurrence la narratrice. Cette dernière s'est construite un monde dans lequel seule son imagination la dirige.

Dans ce même ouvrage, il y a greffé au récit romanesque (principal), le récit de la schizophrénie de Pablo Rivière, un autre frère à la narratrice. À ce sujet, celle-ci indique qu'il « a **décompensé** lors d'un incident à l'adolescence »<sup>20</sup> avant d'ajouter qu'

---

<sup>19</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, Paris, P. O. L., 2005, pp. 201-205.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 25.





il avait disparu depuis plusieurs jours, et ce sont les flics qui l'ont retrouvé, un matin de juin, alors que mes parents retournaient tout le pays. Il se promenait dans la forêt. À la question des flics, sur son identité, mon frère, Pablo Rivière, fit cette réponse : « *Je suis le fils du général de Gaulle* ». Puis il se mit à hurler et à projeter autour de lui tout ce qu'il avait sous la main, cailloux, branches, et jusqu'à ses chaussures<sup>21</sup>.

Le présent passage fait l'historique de la schizophrénie de Pablo Rivière et révèle par la même occasion un des éléments symptomatiques de celle-ci, la réponse faite aux flics par le personnage sur son identité : « Je suis le fils du général de Gaulle ». En effet, cette phrase constitue une sorte de refrain dans les discours de Pablo Rivière. Cet autre extrait du roman corrobore notre approche de la déviance de Pablo Rivière :

Pour avoir écouté attentivement non ce qu'il dit, mais comment il le dit, je suis arrivée à la conclusion que mon frère parle en points lancés. Il avance dans son récit, est interrompu par sa déclaration — *je suis le fils de De Gaulle*, etc. — puis il revient un peu en arrière et reprend, comme on coud un ourlet. Il faufile de point en point, de temps en temps, de personne en personne et du je au il, une longue phrase rythmée par son refrain <sup>22</sup>.

*In fine*, Pablo Rivière est un sujet délirant. Selon Édith LECOURT, le délire est « un processus psychique qui crée une néoréalité à laquelle le sujet adhère totalement, c'est-à-dire qu'il en fait la réalité matérielle, ne le reconnaissant pas comme une construction propre à son psychisme »<sup>23</sup>. Par ailleurs, le général De Gaulle dont ce personnage revendique la descendance est, en réalité, un ancien homme d'État français ayant vécu bien avant lui (1890-1970) et avec lequel il n'a aucun lien de parenté (au regard du récit romanesque). C'est tout simplement un personnage de la mémoire collective.

Dans *Tom est mort*, l'hallucination est récurrente chez la narratrice-mère. Cette dernière voit et entend constamment son fils Tom, mort à l'âge de quatre (04) ans et demi. Ces quelques exemples en témoignent:

---

<sup>21</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, Paris, P. O. L, 2005, p. 25.

<sup>22</sup> *Idem*, pp. 27-28.



<sup>23</sup> Édith LECOURT, *Découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui*, Paris, Groupe Eyrolles, 2006, p. 71.

Tom est devant moi. Il dort. J'ai froid. Quelque chose fume alentour. Tom a une couleur blanche que je ne lui avais jamais vue. *Arrête ça tout de suite, Tom*. Les bêtises de Tom. Le dessous de ses yeux est gris-rouge, les paupières fermées sont crayeuses. La tache habituelle du regard, là où était Tom, a comme coulé sous les yeux dans ce gris-rouge. Il me regarde par-dessous [...]. Les cheveux de Tom sont lisses, soyeux, vivants. Aucune trace de blessure [...] Tom est là ...<sup>24</sup>

Ou

J'ai pris l'habitude d'attendre ses appels, de les guetter ; mais ils me surprenaient toujours. Parfois, je les entendais dans la pièce à côté, trop tard pour m'y jeter. Un de mes premiers actes délibérés fut d'acheter cinq magnétophones, un pour chaque pièce, et un très grand stock de cassettes. J'enclenchais les magnétophones dès que l'appartement était vide [...]. Je me levais toutes les deux heures pour changer les cassettes.<sup>25</sup>

Ou encore « traversée par des images. Un rythme systolique. Tom, Tom, mon cœur bat. Je me lève, je ne peux plus rester chez moi, je regarde par la fenêtre, et je le vois ».<sup>26</sup> En somme, le rêve et l'hallucination nous permettent d'accéder à l'inconscient des personnages (romanesques). Toutefois, que vise l'auteur à travers ce type d'écriture ?

### III-L'intérêt de l'écriture de l'inconscient

Le rêve, on le sait, est aux antipodes de la réalité. En tant que phénomène psychique, il installe dans le monde de l'imaginaire, offrant ainsi beaucoup de liberté au rêveur. Dans l'espace du rêve, le sujet (rêveur) réussit le plus souvent à accomplir des faits qui lui sont souvent impossibles à réaliser dans le monde réel. Dans ces conditions, le rêve devient son refuge.

La narratrice dans *Le Pays* et *Tom est mort* a du mal à supporter la "réalité" : elle est pénible. D'un côté, elle est marquée par la schizophrénie de son frère Pablo Rivière et le

---

<sup>24</sup> Marie DARRIEUSSECO, *Tom est mort*, P. O. L., 2007, pp. 24-25.

<sup>25</sup> *Idem*, pp. 137-138.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 229.



décès de son autre frère Paul Rivière. De l'autre côté, elle est affectée par la brutale disparition de son fils Tom. Ses différents rêves lui permettent alors d'échapper au sombre tableau de son actualité, ce qu'elle n'aurait jamais pu faire dans sa quotidienneté ; aller là où elle souhaite et disposer de son temps comme bon lui semble. Dans le même temps, ils dévoilent ses pensées les plus profondes étant donné que « le rêve est une technique exploratrice de la psyché des personnages pour une expression à la fois plus intime et véridique du discours romanesque ».<sup>27</sup>

L'hallucination, une autre activité liée à l'inconscient, favorise, comme le rêve, la mise à nu du psychisme des personnages. Elle a aussi le mérite de couper le " sujet halluciné " du monde réel. Nous le soulignons, le personnage qui hallucine, est le seul témoin de ce qu'il vit (entend ou voit). Sur ces bases, son univers est celui de ses représentations.

Vus sous cet angle, le rêve et l'hallucination conservent leur essence psychanalytique. En effet, la psychanalyse est connue pour être « un mode d'investigation des processus psychiques, mais elle est aussi une méthode thérapeutique »<sup>28</sup> et en tant que telle, elle conduit le patient à retrouver son équilibre psychique en exploitant par exemple ses rêves et ses hallucinations.

La *méthode associative* ou dite de *libre association*, une des nombreuses techniques dont elle dispose, prescrit au patient de ne rien omettre dans le cours de ses associations c'est-à-dire qu'il " doit dire tout ce qui lui passe par la tête " <sup>29</sup> pour que l'analyste puisse " tout entendre ". Et la cure n'a pas lieu sans un minimum de précautions. Patrick LANDMAN nous informe que: « Le cadre prévoit (...) un dispositif : le patient est allongé sur un divan, le

---

<sup>27</sup>Adama COULIBALY, *Étude des techniques narratives dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, op. cit., p. 254.

<sup>28</sup> Patrick LANDMAN, *Freud*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 90.



<sup>29</sup> Il faut entendre par là : rêves, hallucinations, délires, etc.

psychanalyste est assis derrière lui, sans être vu de ce dernier ».<sup>30</sup> Cette position allongée sur le divan ou *théorie du divan* est génératrice de rendement puisqu'elle fait découvrir ce qui est enfoui dans l'inconscient de l'analysant.

Marie DARRIEUSSECQ fait raconter à ses personnages, leurs rêves. En outre, ils révèlent leurs hallucinations. La psychanalyse est alors associée à la littérature. La libre association et son succédané de théorie du divan sont ici au service de l'écriture romanesque. En d'autres termes, les personnages rêvent et hallucinent, l'auteur, lui, se charge de retranscrire leurs rêves et hallucinations. Avec l'onirique qui associe l'hallucination, l'écriture devient automatique et « nie l'effet de censure ».<sup>31</sup> Cette écriture qui se bâtit autour du moi à l'instar de celle des romantiques français,<sup>32</sup> est non seulement parlante mais encore ne se dissimule plus.

En conséquence, les narratrices de *Truismes*, *Naissance des fantômes*, *Le Pays* et *Tom est mort* qui s'expriment à la première personne du singulier « je », s'inscrivent dans le registre de l'autofiction. Car derrière ce quadruple pronom « je », se dissimule un autre « je », celui qui a l'initiative de la fiction romanesque. Philippe WILLEMART ne propose-t-il pas d'envisager la psychanalyse et la littérature « comme miroir d'une désignation du sujet, d'une approche de l'autre, par la langue et par le signifiant [?] ».<sup>33</sup> Selon cette approche, l'auteur se découvrirait par le truchement de son texte. D'ailleurs, Marie DARRIEUSSECQ ne dit pas autre chose. Elle qualifie son récit d'autofiction dont elle propose la définition suivante:

---

<sup>30</sup> Patrick LANDMAN, *op .cit.*, p. 82.

<sup>31</sup> Adama COULIBALY, *Étude des techniques narratives dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, *op. cit.*, p. 247.

<sup>32</sup> Le romantisme, mouvement littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle en France, a érigé l'individu, le moi en valeur suprême contrairement au mouvement classique né au XVII<sup>e</sup> siècle auquel il s'est toujours opposé. La poésie romantique explore la profondeur de l'âme et recherche une communication avec la nature. Or, ce lyrisme, cette sensibilité et cette harmonie sont des états d'illumination favorisés par le rêve et l'intuition.



<sup>33</sup> Philippe WILLEMART cité par Carole WAHNOUN, “Le texte en analyse” in *Acta fabula*, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document4968.php>, p. 2.

« Un récit à la première personne se donnant pour fictive (souvent, on trouvera la mention roman sur la couverture), mais où l’auteur apparaît homodiégétique, et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples “effets de vie” ».<sup>34</sup>

Poursuivant, elle indique que « l’autofiction désigne la “fictionnalisation” de l’expérience vécue ».<sup>35</sup> Dans la même veine, Vincent COLONNA écrit: « Une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un individu s’invente une personnalité et une existence... ».<sup>36</sup> Déjà, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Serge DOUBROVSKY l’appréhendait comme suit: « Fiction d’évènements et de faits strictement réels ; si l’on veut autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »<sup>37</sup>

Toutes ces approches tendent à montrer que le narrateur à la première personne qui est aussi le personnage principal, « raconte son histoire (ou une histoire à laquelle il a participé en qualité de témoin) ».<sup>38</sup> C’est dire que chez Marie DARRIEUSSECQ, le narrateur à la forme « je » est le personnage autour de qui tout gravite, le personnage dont dépendent les autres. C’est grâce à lui que l’on découvre leur intériorité. On pourrait donc dire que ce personnage est à la fois son propre psychanalyste et celui des autres.

En somme, les rêves et les hallucinations, phénomènes psychiques, participent à la réécriture du roman. Ce choix permet à l’auteur d’abolir la frontière entre les mondes réel,

---

<sup>34</sup> Marie DARRIEUSSECQ citée par Adelaïde Bakissia SERIFOU in *Procédés de création et supports de l’imagination chez Georges Perec*, thèse de Doctorat unique, Université d’Abidjan-Cocody, 2009, p. 104.

<sup>35</sup> Marie DARRIEUSSECQ, “L’autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique* n°107, Paris, Seuil, septembre 1996, p. 369.

<sup>36</sup> Vincent COLONNA, *Autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, 1989, p. 30.

<sup>37</sup> Serge DOUBROVSKY cité par Jacques LECARME dans son article “Paysages de l’autofiction”, *Le Monde* n°16173, 24 janvier 1997 : Le Monde des livres, p. 6.

<sup>38</sup> Sylvie PATRON, *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 14.



irréel, matériel et immatériel. Il lui permet de créer une porosité entre ces univers pourtant fondamentalement opposés, dans le but sans doute d'une éventuelle compensation de ce qui est perdu dans l'un chez l'autre.

### **BIBLIOGRAPHIE**

- BASTIDE, Roger, *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Seuil, juin 2003.
- COLLECTIF, *La psychanalyse*, Paris, Hachette, 1999.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, 1989.
- COULIBALY, Adama, *Étude des techniques narratives dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université d'Abidjan-Cocody, 2002.
- DARRIEUSSECQ, Marie, " L'autofiction, un genre pas sérieux ", *Poétique* n°107, Paris, Seuil, septembre 1996.
- FREUD, Sigmund : -*Le rêve et son interprétation*, Paris, Gallimard, 1925.  
-L'inconscient (1915<sup>e</sup>) in *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, collection « Idées », 1968.
- LACAN, Jacques, *Écrits I*, Paris, Le Seuil, collection « Le Champ freudien », 1966.
- LAGACHE, Daniel, *La psychanalyse*, Paris, PUF, 2005.
- LANDMAN, Patrick, *Freud*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- LECARME, Jacques, "Paysages de l'autofiction", *Le Monde* n°16173 du 24 janvier 1997.
- LECOURT, Édith, *Découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui*, Paris, Groupe Eyrolles, 2006.
- PATRON, Sylvie, *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.
- SERIFOU, Bakissia Adélaïde, *Procédés de création et supports de l'imagination chez Georges Perec*, thèse de Doctorat unique, Université d'Abidjan-Cocody, 2009.
- VANIER, Alain, *Lacan*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- WAHNOUN Carole, "Le texte en analyse", *Acta Fabula*, Notes de lectures, URL : <http://www.fabula.org/revue/document4968.php>.
- WILLEMART, Philippe, *De l'inconscient en littérature*, Montréal, collection « Voix Psychanalytiques », Éditions Liber, 2008.