

Le double-fond de l'âme :
Étude autour de
T. De Quincey, E.T.A. Hoffmann, G. Maupassant

Séminaire d'Histoire Littéraire :
L'Émergence de l'Inconscient dans la Littérature Européenne

Valentina Fenga
Université de Bologna

Introduction

Cette étude concerne l'exploration de l'abîme intérieur et la recherche d'une définition de l'espace psychique humain exploré et raconté à travers les textes de trois auteurs : *Confession of an English Opium Eater* (1821) de Thomas De Quincey, *Der Magnetiseur* (1817) de E.T.A. Hoffmann et *Le Horla* (1885-86) de Guy de Maupassant. L'hétérogénéité des matériaux, à première vue obstacle pour toutes systématisations, est, au contraire, fonctionnelle à signaler l'urgence avec laquelle, cet espace psychique inconnu, se dévoile dans les écrits des auteurs choisis, qui se sont voués à l'investigation de la conscience et donc à la définition de ses parts les plus secrètes, même si en périodes, milieux et avec techniques narratives et thématiques diverses. Avec la même urgence, le XIX siècle a vu la floraison des théories et études scientifiques et médicales consacrées à la définition d'un modèle psychique capable d'expliquer les comportements, les normes et les déviations de l'âme humaine, qui ont eu un rapport privilégié avec la littérature, grâce à l'échange continu de matériaux, suggestions, définitions. Dans ce panorama, toutefois, la capacité de lecture des phénomènes psychiques des écrivains est allée souvent au-delà des connaissances et des théories de leur époque, en ouvrant le regard de l'art sur le paysage intérieur, ses phantasmes et icônes, ses règles et pathologies, avant que le discours scientifique ait leur fourni le langage précis pour les nommer. Un exemple est l'observation et narration de l'intériorité et ses états, avec un intérêt remarquable pour ses états altérés, de la littérature immédiatement précédente à la théorie de Freud, qui a souvent fourni, grâce à son haut degré d'analyse et introspection, des matériaux¹ aux spéculations psychanalytiques. Dans cette perspective la révolution psychanalytique et la notion d'Inconscient deviennent des étapes fondamentales pour la culture et la littérature, parce qu'ils fournissent un modèle clarificateur des certains mécanismes psychiques, actes et comportements tout en donnant un système linguistique, un vocabulaire pour définir l'intériorité, mais qu'est ce que c'est passé avant ?

L'intention, dans cette étude, est, en effet, de poser l'accent sur la question de l'*émergence* d'une image de psyché multi facetté et en part inaccessible, c'est à dire, du concept d'Inconscient, dans le discours littéraire du dix-neuvième siècle et en particulier sur l'exploration développée en ce sens, par les auteurs nommés, qui ont fourni en effet, chacun avec ses propres formes narratives et visions, un imaginaire dense et profond des contenus de la psyché.

¹ « La psychanalyse a donné une nouvelle dimension psychologique à la littérature et celle-ci lui a servi, essentiellement, de matériaux. » David Mendelson, *Préface*, dans J. LeGuennec *Etats de l'inconscient dans le récit fantastique, 1800-1900*. Paris, L'Hamattan, 2002. p. 9.

À différence de la théorie scientifique, toutefois, la littérature, les auteurs et les textes ne se sont proposés pas comme système organisé sur la psyché, mais ont pourtant fourni un regard original et essentiel en se syntonisant, avant sa formulation, avec la nouvelle théorie psychologique qui a ouvert le parcours aux spéculations médicales et culturelles de la modernité.

L'article s'ouvre avec des considérations préliminaires sur la formulation du concept d'Inconscient chez Freud et les implications qu'elle a eu par rapport au changement de regard sur la vie psychique des individus ; on passera donc à l'analyse des textes choisis, qui seront considérés comme une recherche de définition et nominalisation de l'espace intérieur caché et secrète, avant la théorisation freudienne.

1. Regarder/Raconter l'Inconscient

La littérature c'est plutôt du côté de l'informe²

Au début du vingtième siècle, Sigmund Freud pose la base de la révolution de la conception de la psyché humaine en élaborant un système psychique nouveau, dont l'élément fondamental était l'Inconscient. Selon la première théorisation freudienne, définie « première topique », la vie psychique des individus n'était pas constituée seulement de la dimension consciente mais aussi d'une dimension cachée, « un lieu psychique particulier qu'il faut se représenter non comme une seconde conscience, mais comme un système qui a des contenus, des mécanismes et peut être une énergie spécifique³ ». Dans ce double-fond de l'âme, les contenus refoulés, inacceptables à la conscience, sont retenus pour ne les faire pas émerger, devenir manifestes, mais se révélant, toutefois, à travers le rêve, l'acte manqué, la psychopathologie.

La question de l'Inconscient a été débattue, critiquée et articulée pendant tout le XXe siècle et a sans doute représenté un des moments fondants de la modernité⁴. Elle a fourni tout un langage, matériaux et explications originales et influentes par rapport à la structure profonde de la psyché, dont l'écho a été entendu dans toutes les sciences humaines. La théorisation freudienne, formulée après les études sur l'hystérie et le traitement de la psychopathologie, a

² G. Deleuze, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993. p.11.

³ J.P. Pontalis-J. Laplace, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presse universitaire de France, Paris, 1990. p.198

⁴ «L'ipotesi da cui siamo partiti è che la ricezione della *Traumdeutung*, la sua diffusione, la sua circolazione abbiano costituito uno spartiacque decisivo: testo crocevia tra passato e presente, costruito per innesti e redazioni successive, esso finisce inevitabilmente per ridefinire l'immaginario letterario.» Vanessa Pietrantonio. In margine alla Traumdeutung, in V. Pietrantonio e F. Vittorini, a cura di, *Nel paese dei sogni*, Le Monnier, Firenze, 2003. p.7.

en effet dépassé les frontières de la médecine pour devenir une question interdisciplinaire qui a touché toutes les branches intéressées à la définition et l'étude de l'homme et ses comportements, philosophie, arts et littérature incluses, comme Foucault a noté dans son écrit *Naissance de la Clinique* :

L'importance de Bichat, de Jackson, de Freud dans la culture européenne ne prouve pas qu'ils étaient aussi philosophes que médecins, mais que, dans cette culture, la pensée médicale engage de plein droit le statut philosophique de l'homme⁵.

Il est dans cette perspective qui minimise la dichotomie entre sciences médicales et sciences humaines, et présuppose un regard d'ensemble plus ample qui considère les champs différentes qui ont été influencés par la découverte de l'Inconscient, qu'on peut mieux comprendre son importance, quelle que soit la position qu'on veut avoir vers ses principes. La systématisation freudienne est, à la fois, point d'arrive d'un long et ancien parcours médical, philosophique et artistique⁶ - qui a eu par objet la définition de la conscience humaine et ses altérations - et au même temps une conceptualisation radicalement nouvelle de la structure de la psyché qui déconstruit l'unité du sujet et sécularise définitivement l'âme humaine et, par conséquent, le traitement de la maladie mentale⁷.

En utilisant encore le texte de Foucault on peut affirmer que la découverte de l'Inconscient peut être considérée comme étape ultime du procès de changement de « regard » sur l'individu et sa vie psychique, culminée avec la nominalisation de l'espace intérieur avec « un nom » précis par Freud. L'affirmation de l'existence de l'Inconscient a miné le statut fondant de la subjectivité comme entité cartésienne, monolithique et totalement auto consciente, parce que présuppose que la conscience soit seulement une surface visible, au-dessus de laquelle, des mouvements et forces profondes déterminent malgré lui, le comportement ou la santé de l'individu. Cette nouvelle géographie, topologie de l'âme a déterminé la production d'une langue spécifique capable de la décrire.

En autres mots, la théorisation freudienne n'a pas seulement changé radicalement le regard sur le psychisme et établi des logiques et des partitions des faits psychiques, qui ont révolutionnés le traitement des maladies nerveuses, le rapport entre malade et médecin et l'art et la littérature, mais aussi le moyen dont il a nommé tout son système s'est définitivement installé dans le discours médicale et culturelle, successif.

⁵ M. Foucault, *Naissance de la clinique – Une archéologie du regard médical*, Presses universitaires de France, Paris, 1963. p. 202.

⁶ Un des études plus complet sur la naissance et l'évolution de la psychanalyse est : Henry F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious, the History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York, 1970.

⁷ H. F. Ellenberger., op. cit. p. 482.

La stricte relation entre la question du nom et la question du regard peut être mieux comprise si on considère ce passage trait de *Naissance de la Clinique*:

Pour saisir la mutation du discours quand elle s'est produite, il faut sans doute interroger autre chose que les contenus thématiques ou les modalités logiques, et s'adresser à cette région où les « choses » et les « mots » ne sont pas encore séparés, là où s'appartiennent encore, au ras du langage, manière de voir et manière de dire. Il faudra questionner la distribution originale du visible et de l'invisible dans la mesure où elle est liée au partage de ce qui s'énonce et de ce qui est tu : alors apparaîtra, en une figure unique, l'articulation du langage médical et de son objet. [...] Il faut se placer, et une fois pour toutes, se maintenir au niveau de la *spatialisation* et de la *verbalisation* fondamentales du pathologique, là où prend naissance et se recueille le regard loquace que la médecine pose sur le cœur vénénéux des choses.⁸

Nommer la chose, en ce cas : l'Inconscient, a signifié surtout la rendre visible, rendre manifeste sa présence. Il s'agit donc d'avoir offert un langage pour définir l'intériorité la plus cachée, son symbolisme, la manière dont elle s'extériorise et fonctionne, avoir donné les mots pour la décrire. À partir de la théorisation freudienne, la structure psychique obtient une forme, une structure et un langage : l'Inconscient émerge dans l'argumentation médicale et dans le discours cultural et littéraire du XXe siècle. L'inconscient « prend corps dans le corps vivant des individus » et devient un espace lisible, nommable, descriptible, « intégré épistémologiquement », selon un procès semblable à celui que Foucault a décrit dans un autre passage, en référence au changement de statut de la maladie, alors que la mort s'est détachée de la métaphysique et est devenue part du processus naturel :

Perçue par rapport à la mort, la maladie devient exhaustivement lisible, ouverte sans résidu à la dissection souveraine du langage et du regard. C'est lorsque la mort s'est intégrée épistémologiquement à l'expérience médicale que la maladie a pu se détacher de la contre-nature et *prendre corps* dans le *corps vivant* des individus.⁹

Après l'acceptation de l'existence de la dimension et de la notion d'Inconscient, il s'est intégrée dans la conception de la vie psychique de l'individu et a provoqué un changement radical, un glissement total du regard sur la conscience, qui devienne une sorte d'interface labile et non plus entité solide, qui peut être dépassé pour arriver à une subjectivité, multi stratifié, qui cache dedans soi espaces jusqu'à ces moments indéfinis.

⁸ M. Foucault, *Naissance de la clinique – Une archéologie du regard médical*, Presses universitaires de France, Paris, 1963. p. VII-VIII.

⁹ M. Foucault, op. cit p. 200.

L'existence d'un « double-fond » de l'âme est donc, au début du XX^{ème} siècle, une question universellement acceptée dans les panorama des science humaines, il ne s'agit plus d'affirmer la possibilité de l'existence d'un espace psychique non consciente dans l'individu, mais de formuler de théories sur la structure de cet espace.

Une fois compris l'importance de la prise de conscience de cette duplicité profonde de la psyché par le discours scientifique et des sciences humaine, et ses implications et répercussions sur le moyen dont elle est définie, on nous reste que tourner une autre fois le regard pour se diriger vers la perspective principale qu'on a choisie : est indagher les œuvres des écrivains qui, dans leurs textes, ont aperçus, pressentis les contours de cette nouvelle géographie de l'âme.

On comprend ainsi pourquoi on a insisté sur la question de la nominalisation, du langage utilisés pour décrire la psyché, parce qu'on prend en considération des œuvres littéraires qui ne peuvent, pour des raisons chronologiques, utiliser celui de la psychanalyse.

Dans les textes littéraires qu'on va considérer, tout se joue, précisément, autour cette difficulté ou impossibilité à définir les contours de l'intériorité humaine surtout dans les espaces les plus profonds et insondables.

La citation de Deleuze, choisi au début, mérite d'être considérée, à ce point, plus attentivement : « la littérature c'est plutôt du côté de l'informe ». Là où la psychanalyse a fourni un système linguistique et topologique de l'âme, la littérature, qui ne se propose pas comme systématisation, a trouvé à travers l'écriture, le récit, la narration et en particulier le genre fantastique¹⁰, le chemin vers ce double-fond caché. L'informe ne doit donc pas être considéré en sens négatif, comme matière inorganisé, mais dans le sens utilisé par Deleuze de pratique en devenir, où l'intuition, avance plus vite de la systématisation.

Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevée, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de vie qui travers le vivable et le vécu. L'écriture est inséparable du devenir.

Sans suivre un concept donné, une théorie, les textes qu'on va analyser ont su envisager que la « matière vivable » est constituée aussi de l'invisible, dedans soi, d'un quelque espace intérieur pas encore nommé par le discours scientifique, mais toutefois présent. La littérature a commencé à définir cet endroit, cet abîme, on pourrait dire, avant la science.

¹⁰ Entre les études sur le rapport entre genre fantastique et inconscient: A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore*, Bompiani, Milano, 1984; Rosemary Jackson, *Fantasy, The Litterature of Subversion*, Methuen, London and New York, 1981; J. LeGuennec, *États de l'inconscient dans le récit fantastique, 1800-1900*. L'Hamattan, Paris, 2002.

Une fois définis les changements de vision de la psyché, conséquents à la découverte/systématisation/nominalisation freudienne, on va considérer deux questions : la première, à laquelle on tentera de répondre à travers l'étude des textes, concerne la manière dont les auteurs ont essayé de définir et décrire la conscience et ses tréfonds sans pouvoir compter sur des notions et langages donnés par les sciences. La seconde question, plus insidieuse, regarde la possibilité de l'écriture de rendre les pièges plus cachés de l'âme. On laisse pour le moment, indéfini et nébuleux ce dernier point, pour y retourner et l'expliquer plus précisément dans la dernière part de cette étude.

2. Autour de T. De Quincey, E.T.A. Hoffmann, G. de Maupassant

Les textes qu'on va analyser présentent des caractéristiques très différentes et même s'ils appartiennent tous au XIXe siècle, ont développé forme d'écriture et thématiques propres. On l'a choisis parce qu'ils permettent une réflexion sur le rapport entre littérature et exploration de la conscience, en particulier dans ses états altérés qui semblent être la condition privilégiée pour arriver à cette dimension cachée, qu'on a défini double-fond de l'âme. L'usage de la drogue pour la création poétique ou pour la suscitation de la vision, le mesmérisme et l'hypnose, la folie, sont les grandes thématiques culturelles qui traversent le siècle et qui ont été développées et analysées par les différents champs du savoir, surtout la psychologie, la philosophie et la médecine, en étant le point de contact entre niveau conscient et inconscient. La condition liminale dans laquelle la conscience altérée se trouve offre un point de vue idéale sur l'intériorité et surtout sur l'abîme intérieur et il est ce point de vue que les auteurs ont adopté dans la narration pour tenter de sonder sa profondeur.

Ces textes peuvent être considérés textes exemplaires, symptômes d'une vague littéraire sûrement plus ample et complexe, mais capables de mettre en évidence motifs et structure significative de la recherche autour de la définition des tréfonds de l'âme, qui caractérisent tout le siècle. On va commencer avec De Quincey comme expression du rapport entre drogue et possibilité exploratrice de la psyché, en passant pour Hoffmann et la question du mesmérisme pour terminer avec Maupassant et la narration de la folie.

2.1 Confessions of an English Opium Eater

Le premier texte qu'on va analyser est donc celui de Thomas de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater*¹¹, publié anonymement sur le *London Magazine* en 1821. Ces confessions ont été choisies parce qu'ils offrent la possibilité de réfléchir sur la relation entre drogue et inconscient ou, en autres mots, sur le résultat achevé par l'auteur par rapport à la recherche e définition de l'abîme intérieur, exploré avec l'usage de l'opium.

L'œuvre est donc doublement intéressante : soit pour les motifs qu'on y va chercher selon la perspective développée dans cette étude, mais aussi comme un des textes fondateurs de la toxicodépendance, presque le premier compte rendu de l'usage volontaire de l'opium pour le plaisir de l'expérience en soi, même si le propos déclaré par l'auteur dans l'introduction est de mise en garde contre les risques¹² de la substance.

À partir du dix-huitième siècle, avec une fleuraison particulière pendant le dix-neuvième siècle, l'usage de la drogue¹³ dans le milieu artistique et intellectuel devient une pratique très diffuse, soit comme forme thérapeutique mais surtout comme catalyseur de visions pour la création artistique. Le compliqué rapport¹⁴ entre création et toxicodépendance est un des thèmes les plus fascinant de la littérature et a produit œuvres d'étonnante valeur et nouveauté, il est suffisant de penser à la production poétique de Coleridge ou Baudelaire, juste pour nommer les auteurs les plus cités. L'extase, l'hallucination, la vision sont états altérés de la conscience qui ont représenté un milieu commun de recherche multidisciplinaire et ont intéressé les différentes sciences humaines, donnant une forme nouvelle à l'imaginaire scientifique et littéraire et ouvrant les espaces intérieurs au regard de médecins et des écrivains. Pendant tout le siècle une vaste production de traités médicaux discute et analyse les effets et le rapport de la drogue et de la maladie mentale. Entre les textes fondateurs, il faut citer *Observations sur la folie sensoriale*¹⁵ (1833) de Louise-Francoise Lélut, *Les hallucinations, ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du*

¹¹ Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater*, publié pour la première fois sur le *London Magazine* en 1821. L'édition utilisée dans cet étude est : Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings* London, Penguin, 2003.

¹² "To the reader – I here present you, courteous reader, with the record of a remarkable period in my life: according to my application of it, I trust that it will prove, not merely an interesting record, but, in a considerable degree, useful and instructive." Thomas De Quincey, op. cit. p. 3

¹³ A. Castoldi, *Il testo drogato, Letteratura e droga tra Ottocento e Novecento*. Einaudi, Torino, 1994.

¹⁴ [...] "l'imaginaire des drogues [suppose] un double sens à la préposition *des*. Il s'agit d'une part, de ce que les artistes [...] ont ajouté au domaine de l'imaginaire grâce à elles – c'est-à-dire l'imaginaire produit par les drogues – et d'autre part des représentations (différentes selon les époques et les substances consommées) que la littérature donne des drogués, des thèmes nouveaux que leur psychologie et leur comportement introduit dans les œuvres narratives, et de ce qui se donne à déchiffrer de la réalité contemporaine grâce à ces représentations plus ou moins fantastiques – c'est-à-dire l'imaginaire relatif aux drogues." M. Milner *L'imaginaire des drogues, de Thomas de Quincey à Hery Michaux*, Gallimard, Paris, 2000, p. 10.

¹⁵ Louise-Francoise Lélut, *Observations sur la folie sensoriale* (1833) Recherches sur la physiologie de la pensée, par M. Lélut Paris : L. Martinet, (1855)

*somnambulisme et du magnétisme*¹⁶ (1845) de Brierre de Boismont et *Du hachisch et de l'aliénation mentale*¹⁷ (1845) de Moreau de Tours. Ces œuvres fournissent un arrière-plan historique et cultural très riche pour la littérature qui, avec modalités différentes du discours scientifique, s'est plongé dans les hallucinations provoqué par la drogue, pour en émerger avec des récit, des poèmes, fragments de l'abîme, caché dedans soi, comme dans le cas de *Confessions of an English Opium Eater*.

L'écrit reporte avec étonnante richesse des particuliers, l'histoire de la toxicomanie, commencé avec l'usage de l'opium comme traitement des rhumatismes jusqu'à l'abus incontrôlé. C'est la dernière section des confessions, intitulé *The Pains of Opium*, les tortures de l'opium, la part sur laquelle on va concentrer principalement notre attention, où le changement et l'altération psychique causé par la drogue sont décrits à travers un vrai plongement dans l'inconscient de l'auteur :

I now pass to what is the main subject of these latter confessions, to the history and journal of what took place in my dreams; for these were the immediate and proximate causes of my acutest suffering¹⁸.

Le signal le plus évident qu'on est en front à des matériaux difficilement définis et difficilement positionnables dedans la réalité psychique consciente de l'auteur est la forme narrative utilisée pour décrire ces rêves. Il s'agit d'une écriture fragmentaire, laconique fonctionnelle toutefois, comme il est expliqué au début de la section, à raconter cette part opaque au-dessus de la conscience :

I. For several reasons, I have not been able to compose the notes for this part of my narrative into any regular and connected shape. I give the notes disjointed as I find them, or have now drawn them up from my memory¹⁹.

La description des rêves, qui suivent cette brève introduction, est très détaillée et précise par rapport aux particuliers, personnages et milieux, mais en même temps elle semble procéder par accumulation, elle n'est pas organisée dans un récit continu, mais, par contre, elle est arrangée en phrases brèves, où l'usage massif de la ponctuation crée un rythme fragmenté²⁰.

¹⁶ Brierre de Boismont *Les hallucinations, ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du somnambulisme et du magnétisme* (1845) Paris : Hachette : Bibliothèque nationale, 1975

¹⁷ Moreau de Tours *Du hachisch et de l'aliénation mentale* (1845), présentation du D Claude Olievenstein, Paris ; Genève : Slatkine, 1980

¹⁸ De Quincey, op. cit. p. 75.

¹⁹ De Quincey, op. cit. p. 69.

²⁰ His (De Quincey's) theory seems to have been that literature, even great literature – “eternal creations” – might still be conceived and carried on during advanced opium addiction, but it would be in “parts and

Le contenu des rêves de l'opium est remarquablement apte à une interprétation psychanalytique pour le déchiffrement des mémoires refoulés de l'enfance, qu'il pensait avoir oublié, et les scénarios orientaux peuplés des figures énigmatiques et inquiétantes. Mais bien que fascinant et complexe, cette perspective de déchiffrer l'inconscient de De Quincey à travers les contenus et les symboles de ses rêves, on a apparu plus utile, pour le but de cette étude, se concentrer le regard sur la source de ces rêves et sa définition dans le texte.

En se référant à une dimension intérieure et profonde dedans soi, au-dessus de la conscience, De Quincey utilise une image spatiale de descente vers l'abysse :

I seemed every night to descend, not metaphorically, but literally to descend, into chasms and sunless abysses, depths below depths, from which it seemed hopeless that I could ever re-ascend. This I do not dwell upon, because the state of gloom, which attended these gorgeous spectacles, amounting at last to utter darkness as of some suicidal despondency, *cannot be approached by words*.

Ce mouvement vers l'abysse constitue, selon Hayter le *leitmotif* des rêveries des *Confessions*, en étant le symbole de l'exploration dedans la personnalité humaine : « his symbol for the exploration of human personality was always that of a shaft leading down to a huge dark space²¹ » qui forme l'architecture particulière de ce lieux caché, la source des images produites par l'opium.

La géographie tracée par De Quincey suppose donc l'existence d'un espace profond qui, à son dire, ne peut pas être décrit, *cannot be approached by words*, même si, quelques lignes après, il donne une intéressante définition de ce niveau inférieur (dans le sens spatial du terme) à la conscience, qu'il définit comme espace sur lequel les mémoires apparemment oubliées sont, au contraire, imprimées éternellement :

Of this at least, I feel assured, that there is no such thing as forgetting possible to the mind; a thousand accidents may, and will interpose a veil between our present consciousness and the *secret inscriptions on the mind*; accidents of the same sort will also rend away this veil; but alike, whether veiled or unveiled, the inscriptions remains for ever; just as the stars seem to withdraw before the common light of day, whereas, in fact, we all know that it is the light which is drawn over them as a veil – and that they are waiting to be revealed when the obscuring daylight shall have withdrawn²².

fractions”, a lyric rather than an epic; a short passage such as his own little masterpieces of impassionate prose.” A. Hayter, *Opium and the romantic imagination*, Berkley University of California Press, Berkley, 1968, p. 117.

²¹ A. Hayter, *Opium and the romantic imagination*, Berkley University of California Press, Berkley, 1968, p. 248.

²² De Quincey, op cit. p. 77.

Entre la conscience et cet espace intérieur, une voile est interposée, en cachant et en rendant inaccessible le lieu secret, qui peut être toutefois rejoint une fois éliminés tous les obstacles de la conscience à travers l'usage de l'opium. Il forme une sorte de topographie de l'âme : conscience/voile/inscriptions secrètes, comparables, si l'on veut forcer un petit peu le rapprochement, avec celle freudienne de conscience, préconscient, inconscient. Milner, dans le chapitre *L'Anglais mangeur d'opium* souligne cette capacité de l'opium dans les théories de De Quincey de « lire distinctement les écritures qui se sont superposées dans le cours des temps²³ ». Il arrive donc à pressentir une structure très articulée et profonde de l'intériorité et à comprendre sa fragmentation, sa multi-stratification. L'inquiétude dont il parle et qui naît de la vision de cette profondeur est peut-être le vertige déterminé par l'abîme inattendu qu'il découvre dedans soi.

La drogue devient donc la clé d'accès, le moyen de surpasser la conscience et de sonder les contours de la conscience et de l'inconscient.

Les mots pour décrire ces espaces, ces visions, semblent toutefois insuffisants. Le récit des rêves, discontinu et réglé seulement par la date au début de chaque paragraphe, si bien que serré et rompu résulte particulièrement efficace pour rendre l'altération de la conscience, le fait d'être dans une dimension intérieure, secrète et en quelque sorte pas encore nommé dans le sens qu'on a expliqué dans la section Regarder/Raconter l'inconscient.

Mais avant de tirer de conclusions, il est nécessaire de focaliser le regard sur les autres textes choisis, qui, à différence de *The Confessions of an English Opium Eater*, se sont voués à l'analyse de l'états altérés de la conscience, et en particulier l'hypnose et le mesmérisme, dans le texte d'Hoffmann qu'on va lire, ou la folie, dans *Le Horla* de Maupassant.

2.2 Der magnetiseur

Der magnetiseur. Eine familienbegenheit de E.T.A.Hoffmann a été publié en 1815 dans la récolte *Phantasiestücke in Callots Manier*²⁴. La figure du magnétiseur peuple la littérature fantastique du XIXe siècle, incarnant la discipline qui a dominé la scène mondaine et littéraire à partir de la moitié du 1700. Tracer le parcours de la naissance et développement du mesmérisme en Europe est une entreprise très complexe, parce qu'il implique une approche

²³ M. Milner, *L'imaginaire des drogues, de Thomas De Quincey à Henry Michaux*, Gallimard, Paris, 2000, p. 43.

²⁴ E.T.A. Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier, herausgeben und mit einem Lebensbild versehen von Georg Ellinger*. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 1966.

qui rende compte du milieu scientifique médicale et philosophique de l'époque, comme Maria Tatar dans son étude *Spellbound, Studies on Mesmerism and Literature*²⁵, a souligné :

Psychologists of that epoch were for the most part physicians, scientists, and philosophers with a special interest in nervous disorders or mental aberration. Psychology itself had not yet secured a fixed position in the hierarchy of academic disciplines²⁶.

Le mesmérisme²⁷ a revêtu le rôle de discipline de passage entre les rites primitifs des exorcismes pratiqués vers les patients psychiatriques et les études sur l'hystérie qui ont ouvert le terrain à la psychanalyse et la psychiatrie. Figure de transition, Franz Anton Mesmer avec sa théorie sur la présence d'un fluide magnétique invisible qui envahit l'univers entier et sur la capacité du magnétiseur de changer les équilibres de ce fluide grâce à son art a suscité une fascination profonde sur la littérature du XIXe siècle. La discipline a acquis donc une valeur particulière, non pas par rapport à sa validité scientifique, mais surtout pour les liaisons avec la littérature qui, à ses théories, s'est inspirée.

Parmi les auteurs qui ont rendu avec particulière vivacité et richesse cette interconnexion entre disciplines médicales, psychologiques et pratique narrative, on peut sans doute compter Hoffmann qui dans son récit *Der Magnetiseur*²⁸, à travers le conte sur le mesmérisme offre des intéressantes spéculations sur la nature de la conscience humaine et ses pièges plus cachées.

La structure assez complexe du récit mérite d'être considéré pour mieux comprendre les implications que la figure du magnétiseur et le mesmérisme comportent dans la narration.

Il s'agit d'un premier chapitre intitulé *Träume sind Schäume* (le rêve est écume), d'une lettre de Maria, la femme mesmerisée, à la sœur de son fiancé, un fragment de la lettre d'Alban, le magnétiseur, à son ami Theobald, le récit cadre intitulé *das einsame Schlotz* (le Chateau solitaire), où l'on apprend que ce qu'on vient de lire a été trouvé dans le château par l'homme qui l'a acheté et duquel on apprend que tous les composants de la famille sont morts, et le dernier fragment intitulé *aus Bickert Tagebuch* (le cahier de Bickert) un fragment du cahier du peintre ami de la famille de la femme mesmerisée.

Le *plot*, avec une simplification extrême peut être ainsi résumé : pendant une soirée, le Baron avec sa famille et son ami Bickert discutent autour la nature des rêves comme source de plaisir ou de terreur. Le Baron narre l'histoire de sa jeunesse à l'Académie militaire où un des

²⁵ M. M. Tatar, *Spellbound, Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1978.

²⁶ Op. cit. p. 8.

²⁷ H. F. Hellenberger, *The Discovery of the Uncconscious, the History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York, 1970, chapitre 1 et 2.

²⁸ E.T.A. Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier, herausgeben und mit einem Lebensbild versehen von Georg Ellinger*. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 1966

officiels, fameux pour son mauvais tempérament suscitait toutefois parmi les élèves une fascination magnétique si forte, d'avoir pénétré les rêves du jeune, terrorisé par l'idée qu'il puisse réussir à entrer dans sa pensée et la contrôler. Après quelques disquisitions contrastantes sur la nature du mesmérisme, le fils du baron conte l'histoire de son ami Alban, un magnétiseur qui suscite une sorte de attraction/répulsion de la part de la jeune fille Maria et du baron – qui le considère le sosie de l'officiel diabolique. À ce point Maria tombe soudainement dans un sommeil hypnotique, réveillée grâce à l'intervention improvisée d'Alban. Le récit s'interrompt pour laisser l'espace aux fragments des lettres de Maria et d'Alban desquelles on peut comprendre que Alban a utilisé le mesmérisme pour attirer vers soi la jeune fille, qui semble avoir en part cédé à la force occulte d'Alban. Le récit cadre qui suit les fragments, on nous fait comprendre que ce qu'on vient de lire est ce que s'est passé quelques années auparavant, la jeune femme et après tous les composants de la famille sont morts, la jeune femme le jour avant de son mariage avec son fiancé.

La figure du magnétiseur, centrale dans ce récit, incarne ce que Freud, dans son fameux essai, nomme *das Unheimlich*²⁹. Ce terme est la forme négative de *das Heimlich*, terme qui a une double signification, la première est ce qui est familier, sociable, intime, confortable. La seconde signification est ce qui est caché, occulté, dissimulé. *Das Unheimlich* assume donc à la fois la signification de étrange, enquêtant, bizarre, mais aussi ce qui se révèle, se qui est exposé soudainement au regard, étant avant celé. À la base de l'effet fantastique créé par Hoffmann à travers la figure du magnétiseur, il y a donc cette double tension, d'une part l'introduction d'un élément étrange dans la réalité familière et connue, de l'autre le dévoilement d'un espace inconnu, d'une dimension secrète.

La pratique du mesmérisme était, en effet, pour la culture et la société de l'époque acceptée et connue ainsi bien, qu'une commission d'enquête nommée par le gouvernement prussien approuvait les principes du magnétisme de Puysegur et Kluge dès 1816³⁰. Hoffmann, à travers sa narration, est toutefois capable de provoquer le glissement presque imperceptible de considération du magnétisme, du familier à l'étrange, déstabilisant le lecteur en lui montrant les points opaques de la réalité psychique des individus. Le magnétiseur, on comprend de la lecture Hoffmannienne, agit sur une sphère d'existence sur laquelle la conscience n'a pas aucune prise, et présuppose donc l'existence d'une dualité profonde à l'intérieur de la

²⁹ Sigmund Freud, *Il perturbante*, en *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1977, vol 9. P. 81-114 ; ou *Il perturbante* a cura di Cesare Mulatti, Teoria ed, Roma, 1984.

³⁰ H. F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious, the History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York, 1970, p.87.

subjectivité, qui est part de sa nature. L'état hypnotique ou le sommeil magnétique assume donc le rôle révélateur de la profondeur psychique autrement inaccessible :

Du glaubt nicht, liebe Adelgunde, welche in eignes Gefühl von Angst – Furcht, ja Grausen und Entheben mich durchbebte, wenn ich an den Bewusstlosen und doch höben lebenden Bustand backte, und doch war es mir nur zu klar, dass ich mich vergebens dagegen sträuben würde, was Alban beschlossen.³¹

Le dévoilement de cette *existence sans conscience, et pourtant supérieure à la vie réelle* provoque une inquiétude profonde qui naît de la prise de conscience d'une altérité structurale du moi.

Cette altérité/dualisme du moi, est dessiné dans le récit, par sa structure narrative particulièrement fragmenté, qui présente une multiplicité de point de vue qui tentent de raconter les événements, comment ils se sont passé, mais au même temps ne peuvent pas complètement expliquer, définir tous les nuances, tous les forces psychiques en jeu. La narration dans sa fragmentation et multiplicité des points de vue, résulte elliptique, elle ne tend pas à tout expliquer au lecteur mais à maintenir ces zones opaques, où tout ce qu'on peut avoir est le récit certainement partial d'un des personnages.

Cette multiplicité thématique et structurale du récit d'Hoffmann trouve sa maxime expression dans un autre motif, fondamental dans toute l'œuvre hoffmanienne : l'obsession du sosie. Alban, *der Magnetiseur*, incarne cette obsession, il est la matérialisation de la duplicité de l'individu, manifestation de l'existence de l'Inconscient parce que à travers la manipulation magnétique il mobilise des profondeurs psychiques inattendues. Même la vue d'Alban ne peut pas être soutenu, parce qu'il échappe des toutes tentatives de définition :

Seine tiefe Wissenschaft machte ihn zum Schwärmer, aber sein Geifer, sei Glück erwirbt ihm Achtung! Mein nur, wenn ich ihn nicht sehe, erscheint er mir so; nahet er sich mir, sei ist jenes Bild aus der Perspektive gerügt, und deformierte Büge, die mit einer furchtbaren Charakteristik im einzelnen sich doch nicht zum Ganzen fügen molken, erfüllen mich mit Grauen³².

³¹ «Tu ne saurais croire [...] quel sentiment extrême d'inquiétude, de crainte, m'agitait à la pensée de cette existence sans conscience, et pourtant supérieure à la vie réelle. Cependant, et je le sentais que trop clairement, j'aurais fait de vains efforts pour me soustraire à ce qu'Alban avait dévoilé » E.T.A. Hoffmann, op. cit. p 165.

³² « Voilà, sa profonde connaissance à lui donné à la tête, il en est exalté, mais son devoir professionnel, sa chance lui imposent de l'estime et du respect ; je pense ça, quand je ne le vois pas. Mais si je le vois, quand il s'approche de moi, l'image de lui que j'avais construite échappe de sa perspective, elle se coupe en fragments, chacun avec son propre effrayant caractéristique et impossible à se coordonner en un tout, et ça me remplit d'horreur » ³² E.T.A. Hoffmann op. cit. p. 162.

L'articulée structure narrative du récit, la présence des voix, écritures différentes (les lettres, les notes) semble symboliser l'impossibilité d'arriver à une définition précise de ce qu'il se passe dedans le sujet quand on met en jeu, le rêve et le mesmérisme, parce que c'est la structure même du sujet, sur laquelle ils agissent à ne pas pouvoir être dessiné précisément. La structure narrative du récit semble fonctionner comme amplification du mystère, et non pas comme possibilité, à travers la multiplicité des voix d'arriver à la vérité.

Encore une fois à travers l'écriture, le modèle de la subjectivité est mis en discussion par Hoffmann. *Das Unheimlich* que l'auteur découvre est à l'intérieur et il est représenté dans les récits à travers figures liminales à la moitié entre rêve et réalité, cauchemar et science, qui rendent l'infinitude psychique de l'individu, insondable et profond, qui sera raconté par la littérature du XX^e siècle. Cette insolubilité psychique, représenté dans la littérature du XX^e siècle, par formes narratives qui rompent le lien avec la représentation narrative traditionnelle, est déjà présente, même si encore *in nuce*, dans le jeu de cadres et multiplication des niveaux narratifs dans le récit d'Hoffmann.

2.3 Le Horla

Le dernier texte qu'on va analyser et avec lequel on espère d'avoir répondu à la première question qu'on a formulée dans le chapitre I est celui de Maupassant, *Le Horla*³³, en se concentrant donc sur la représentation de folie, comme forme d'analyse forcée et définition du soi.

On va considérer les textes des deux versions, la première datée 1886 et la deuxième datée 1887. Le noyau narratif est presque le même : un homme souffre des progressives crises d'angoisse, provoquées par la sensation qu'un être diabolique et inconnu – nommé le Horla - lui persécute en possédant peu à peu son âme, sa volonté. À la fin de la première version, où la narration est constituée par l'histoire raconté en première personne à des psychiatres par un homme devenu fou, on tente une sorte d'explication - faite à travers la chute qui reporte les mots d'un des médecins - de la réelle existence de cet être, une sorte d'animal, venu, probablement du Brésil. Au contraire, la deuxième ne laisse pas de place pour des

³³ *Le Horla* est publié pour la première fois dans la recueil *Le Horla*, Ollendorff, Paris, 1887. Cette version est la plus longue, sous la forme de journal du narrateur. La version plus brève a été publiée l'année auparavant, 1886, sur *Gil Blas*, le 26 octobre, avec le même titre mais une autre structure narrative. Il s'agit d'un récit du narrateur au psychiatres de l'asile où il est confiné. Les deux textes présentent une significative similitude avec un autre récit: *Lettre d'un fou*, publié pour la première fois sur *Gil Blas*, le 17 février, 1885. Dans cet étude on considérera seulement le deux version de *Le Horla*, du 1886-1887.

explications rationnelles, mais fait entendre qu'il s'agit de la folie du personnage principal, qui conte son histoire en première personne, sous la forme de journal écrit irrégulièrement par le protagoniste.

Il s'agit de l'histoire du glissement vers la folie, point de rencontre parfait entre l'étude des états altérés de la conscience et l'émergence de l'inconscient, où les contours entre espace/monde extérieur et intérieur est continûment mis en discussion³⁴, voilé, par l'écriture de Maupassant qui reproduit avec impressionnante richesse de nuances et particuliers mais aussi avec étonnante capacité anticipative, l'altération perceptive du narrateur.

Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je ne connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serais donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant. Un trouble inconnu se serait produit dans mon cerveau, un de ces troubles qu'essayent de noter et de préciser aujourd'hui les physiologistes ; et ce trouble aurait déterminé dans mon esprit, dans l'ordre et la logique de mes idées, une crevasse profonde. Des phénomènes semblables on lieu dans le rêve qui nous promènes à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative veille et travaille.

Le Horla devient la matérialisation, la projection à l'extérieur de quelque chose cachée dans le sujet, forme invisible et puissante qui détermine le comportement du protagoniste et sa folie. Mais s'il est vrai - et en quelque manière facile - d'assimiler, à ce point, l'Horla avec l'Inconscient freudien, il est au même temps une réduction de la complexité du discours de Maupassant.

Si on suit la narration, dans les deux versions, mais en particulier dans la forme plus longue, celle de 1887, on peut noter que on arrive à l'identification de l'être et à sa nominalisation vers la moitié du récit, à travers un vrai procès d'émergence du concept de l'esprit du narrateur:

Mesmer l'avait deviné, et les médecins, depuis dix ans déjà, ont découvert d'une façon précise, la nature de sa puissance avant qu'il eût exercé lui-même. Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. Ils ont appelé cela magnétisme, hypnotisme, suggestion...que sais-je ? je les ai vus s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance ! malheur à nous ! malheur à l'homme ! il est venu,

³⁴ "Pour reprendre les analyses de psychologie génétique de Piaget, le personnage type de Maupassant (qui n'est autre évidemment que l'écrivain lui-même) est en perpétuel état d'insecurity parce qu'il ne possède pas de notion claire de la limite entre Moi et le monde. Il s'y sent perpétuellement ouvert, exposé: car le monde peut à tout moment le boire, sans que lui-même ait les moyens de s'opposer à cette déperdition." M.C. Bacquart, Le vampire en *Maupassant conteur fantastique*, *Archives des lettres modernes* n. 163, Paris, 1976, p. 77.

le...le...comment se nomme-t-il...le...il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas...le...oui...il le crie...J'écoute...je ne peux pas...répète... le...Horla...j'ai entendu...le Horla...c'est lui...le Horla...il est venu !...³⁵

L'écriture de Maupassant essaye de capter « cela qu'on a appelé magnétisme, hypnotisme, suggestion » en trouvant à la fin un nom, évidemment d'invention, presque grâce à une sorte d'épiphanie. Mais cet acte nominal, loin d'être une forme de domination de l'être en le rendant visible et donc connaissable, est, au contraire, la création d'un mystère ultérieur, puisqu'on n'arrive pas à définir la vraie nature de cet être qui a des interconnexions si profondes avec le sujet d'en être presque inséparable mais en même temps inconnu, d'être presque à la fois son double et une forme d'altérité intime, « l'autre » dedans soi : « c'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! il est en moi, il devient mon âme³⁶ ».

Selon la lecture de M.C. Bancquart³⁷, *Le Horla* est la réalisation par l'écriture de l'obsession du double décalé, thème analysé par Maupassant sur le registre de l'angoisse et du fantastique, le dédoublement du soi implique toujours chez l'auteur une dégradation, une coupure irréversible qui finit pour annuler totalement le personnage. Avoir conscience de cette scission intérieure, en effet, emmène inévitablement à la folie ou à la mort, condition liminale de ceux qui ont vu, qui sont arrivés à comprendre la profonde incognoscibilité et indécidabilité de l'individu en se retrouvant irrémédiablement seuls, comment justement noté par Carotenuto dans son essai *Il fascino discreto dell'orrore* :

Sappiamo bene che chi vede ciò che la maggioranza non percepisce e ignora è in verità un condannato. Se è vero che c'è un « vedere ciò che altri non vede », che si configura come un pre-vedere (e per il quale, la storia ci insegna, il futuro solitamente certifica ciò che l'uomo di genio ha anticipatamente percepito) è altrettanto vero che essere unici testimoni di un'esperienza dei limiti significa essere esposti alla sofferenza e all'incomprensione. Il « visionnaire » diviene per il collettivo un'incarnazione maledetta, un portatore di follia, un malato³⁸.

Le fou donne la voix, les mots, pour expliquer la duplicité irréductible que Maupassant explore dans son récit, sans que son écriture soit systématisation ou théorie organisée sur l'intériorité, en rendant au contraire manifeste l'absence des toutes définitions exactes et en devenant plutôt forme et moyen de recherche incessante sur le soi.

³⁵ G. de Maupassant, *Le Horla*, (1885-86) dans *Contes fantastiques complètes*, Marabout, Paris, 1996.

³⁶ G. de Maupassant, *op.cit.* p 58.

³⁷ M.C. Bacquart, *Maupassant conteur fantastique*, *Archives des lettres modernes* n. 163, Paris, 1976.

³⁸ A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore*, Bompiani, Milano 1997, p. 51

Maupassant, on vient de voir, dans *Le Horla* ne représente pas simplement ce que sera nommé quelques années plus tard Inconscient par Freud, puisque il ne fourni pas une explication univoque, qui éclaire les points obscure de la subjectivité avec un système qui peut les insérer dans une économie psychique définie, il laisse plutôt une porte ouverte sur la réalité psychique, multi stratifié, multi facetté humaine, grâce à une art littéraire qui s'enfonce profondément dans la matière vécue.

Conclusions

Les contenus psychiques, ses ombres plus obscures se manifestent dans les textes qu'on vient d'analyser, sous la forme de présences intérieures, inquiétants - sosie, doubles, êtres mystérieux, mémoires surgissant du profond - qui déterminent un états de malaise en étant à la fois indissolublement lié au sujet et aliènes, inconnaisables.

La systématisation freudienne a agi comme une vraie lumière clarificatrice sur les ombres que les plies les plus cachées de l'âme projetaient sur sa vie quotidienne. Freud a tracé les contours d'un territoire, une nouvelle géographie de l'âme en expliquant ses comportements, son fonctionnement. Avec Freud et en particulier avec sa découverte principale, l'inconscient, on assiste au surgissement, à l'émergence définitive du ce qui est caché, qui devient manifeste, ses mécanismes dévoilés ; il s'agit à ce point la d'indaguer les symboles, le langage avec lesquels les contenus refoulés dans l'inconscient s'expriment, pour déchiffrer définitivement les tréfonds de l'âme humaine.

Dans les récits des états altérés de la conscience, qu'on a considéré, le processus est inversé. Là où la théorie tente d'éclairer l'âme, de la systématiser en expliquant ses mécanismes secrets, la littérature la complique, laisse la dimension psychique opaque et incline au doute, au fantastique. L'irruption de l'inexpliqué et inexplicable dans la réalité quotidienne et familière, définition générale de la principale caractéristique du fantastique littéraire, reconnue dans toutes les études sur le genre, est transportée dans ces récits au niveau de l'âme, qui devienne espace altéré, double, multi stratifié.

La richesse et la fascination de la matière littéraire sont indissolublement liées à son être une affaire de devenir, pour utiliser encore une fois les mots de Deleuze³⁹, son manque de définition, dans le processus de recherche infinie qui ne porte pas sur soi le fardeau inéluctable de la théorie : la possibilité d'être dépassé ou pas comprise, ou encore pas accepté.

³⁹ G. Deleuze, op. cit. p. 11

La littérature peut en effet être interprétée, utilisée rétrospectivement par les théories comme terrain en quoi fonder ses racines, trouver une confrontation, opposé au statut même de la théorie qui est, au contraire, inévitablement destiné à être terme de comparaison fixe qui peut être éventuellement révisée, corrigée, perfectionnée. Les théories freudienne on toutefois fourni un modèle solide et durable, et on a vu, dans la première section comment son processus herméneutique ait influencé profondément l'art et la littérature suivante, en affirmant son actualité contre l'inéluctable mise en discussion des temps et du progrès scientifique, peut être aussi grâce à son échange et rapport continu avec l'écriture littéraire. La psychanalyse a en effet toujours reconnu à l'écriture le rôle principal de matériau sur lequel fonder l'analyse, la *Deutung*, en faisant émerger du récit les contenus de l'Inconscient.

On retourne donc à la deuxième question posée au début : la possibilité ou pas de l'écriture de rendre les plis plus cachés de l'âme.

Si on considère les récits pris en question dans cette étude, on peut affirmer que les tentatives de définition de l'intériorité sont toujours interrompus, incomplets, imparfaits. On pouvait donc penser que sans systématisation, sans le fond sûr d'une théorie, qui a ouvert le regard, nommé les contenus de la psyché, tous essais ne peuvent qu'être des approximations. Mais on a, en même temps, affirmé que la littérature, tout en restant vague, pas définitive, plus interrogative qu'explicative, a toujours fourni la description la plus complexe et riche de l'âme, en devenant le territoire dans lequel la théorie a cherché ses réponses.

On laisse donc suspendue la réponse, parce qu'elle est propre dans le génie des auteurs, dans le jeu hermétique de la création littéraire qui dans la totale incertitude, dans la progression dans l'univers fictif et le manque total d'intention de fournir des systèmes, est capable de se syntoniser et enfin de raconter, avec le mécanisme narratif, les plis plus profonds du soi.

Bibliographie

Textes Littéraires Primaires

Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings* (1821), London, Penguin, 2003.

E.T.A. Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier* (1817), herausgeben und mit einem Lebensbild versehen von Georg Ellinger. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 1966.

G. Maupassant, *Le Horla*, (1885-86) dans *Contes fantastiques complètes*, Marabout, Paris, 1996.

Essais, études critiques:

M.C. Bancquart, Maupassant conteur fantastique, *Archives des lettres modernes, études critiques et d'histoire littéraire*, sous la direction de Michel J. Minard, n. 163, 1976.

A. Castoldi, *Il testo drogato*, Einaudi, Torino, 1997.

A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore*, Bompiani, Milano, 1997.

R. Ceserani, *Il fantastico*, Il mulino, Bologna, 1996.

G. Deleuze, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993.

H. F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious, the History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York, 1970

M. Foucault, *Naissance de la clinique – Une archéologie du regard médical*, Presses universitaires de France, Paris, 1963.

S. Freud, *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.

A. Hayter, De Quincey in *Opium and the romantic imagination*, Berkley University of California Press, Berkley, 1968

R. Jackson, *Fantasy, The Literature of Subversion*, Methuen, London and New York, 1981.

J. Laplanche, S. Leclaire, *L'inconscient : une étude psychanalytique*, Desclée de Brower, Paris, 1966.

J. LeGuennec, *États de l'Inconscient dans le Récit Fantastique .1800-1900*. Paris, L'Hamattan, 2002.

E. Leonardy (sous la direction de), *Traces du mesmérisme dans la littérature européenne du XIXe siècle* - actes du colloque international organisé les 9 et 10 novembre 1999 / sous la dir. de Ernst Leonardy, Marie-France Renard, Christian Drösch, Stéphanie Vanasten, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 2001.

M. Milner, L'Anglais mangeur d'opium en *L'imaginaire des drogues*, de Thomas De Quincey à Henry Michaux, Gallimard, Paris, 2000

R. Pianori, *Guy de Maupassant, L'uomo e l'opera*, Editrice Viscontea, Milano, 1969.

J.B. Pontalis- J. Laplace, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presse universitaire de France, Paris, 1990.

Maria M. Tatar, *Spellbound, Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton, Princeton University press, 1978.

V. Pietrantonio, F. Vittorini, a cura di, *Nel paese dei sogni*, Le Monnier, Firenze, 2003.