

ALTÉRITÉ ET MANQUE – LE CONCEPT BARTHÉSIEN DE L'ABSENCE, UN OUTIL DE DÉCHIFFREMENT

Simona-Veronica FERENT
ferentsimona@yahoo.com
Université de Limoges, France

Résumé

Prenant comme point de départ la terminologie barthésienne thématissant l'absence, nous vous proposons de sonder une écriture figurant le manque et le miroitement. Notre démarche suit des pistes psychanalytiques afin d'illustrer comment un récit comme Le Perroquet Vert de la Princesse Bibesco permet d'exorciser une carence primaire (celle de l'amour maternel) et d'engager un dialogue avec l'absente.

Mots-clés : mimétisme, miroir, double, manque, mère

Abstract

Starting with Barthes' terminology focusing on the theme of absence, we aim to examine here a literary representation staging privation and mirroring. Our approach follows psychoanalytical references in order to illustrate how a narrative as The Green Parrot by Princess Bibesco allows to exorcise a primary deficiency (the lack of maternal love) and to engage in a dialogue with the absentee.

Key words: resemblance, mirror, double, privation, mother

Resumen

Tomando como punto de partida la terminología de Barthes que concierne al concepto de la ausencia, le proponemos sondear una escritura que figura la privación y el reverbero. Nuestra interpretación sigue pistas psicoanalíticas con el fin de ilustrar cómo un cuento como El Papagayo Verde de la Princesa Bibesco permite exorcizar una carencia primaria (la del amor maternel) e iniciar un diálogo al ausente.

Palabras clave: mimetismo, espejo, duplicado, privación, madre

Plus qu'un thème romantique majeur, l'absence est une notion qui traverse les époques et les textes, certaines interprétations en font même le facteur déclencheur de l'écriture. L'absent s'affirme comme une figure centrale dans le récit du *Perroquet Vert*¹ de la Princesse Bibesco, au point de monopoliser le discours du *je*. Pour mieux comprendre la manière dont la présence de cette figure dans le texte entraîne un certain

¹ Bibesco, Princesse, *Le Perroquet Vert*, Bernard Grasset, Paris, 1924, 292 p. Construction romanesque qui ne cache pas sa composante autobiographique, le récit des Dalgoukine met en scène une histoire de famille marquée par l'absence de l'amour maternel, par le deuil d'un fils disparu prématurément, par des attachements déraisonnables, par l'inceste et par le suicide.

(ré)aménagement des rapports entre le sujet et l'objet du discours, nous faisons appel à la terminologie barthésienne qui accepte le challenge de déchiffrer ce langage particulier qui thématise l'absence. Intégrée à son interrogation sur le discours amoureux, l'« Absence » selon Roland Barthes se définit en termes de « vectorisation et [de] signification »¹. Ainsi, on constate que l'emplacement du sujet, sa position et le mouvement qu'il opère à l'intérieur du texte agissent sur le sens de son discours avant même que celui-ci ne soit accompli. Bien plus qu'une simple séparation, l'absence est considérée par Barthes comme « une figure *vectorisée* qui va de celui ou celle qui ne part pas, à celui ou celle qui part », ou, en d'autres termes, « du sujet qui se croit immobile, fixe, sédentaire, à disposition, en attente, *en souffrance*, à l'objet qui est imaginé en état perpétuel de voyage, de départ, de lointain. »² Suivant le cadrage historique, le discours de l'absence serait *féminisant* tant que l'on garde à l'esprit le schéma des sociétés anciennes plaçant la femme dans une situation sédentaire (en attente), alors que l'homme serait le voyageur, le chasseur (en mouvement).³

Probablement l'une des figures les plus réussies de l'attente est à retrouver dans un conte flaubertien, cette autre femme au perroquet⁴ – Félicité, l'héroïne d'*Un Cœur Simple* - dont le portrait nous révèle une image de « l'immutabilité », selon le terme de l'auteur lui-même, d'une « femme en bois »⁵. Immuable, impénétrable, ce personnage qui ne change pas et qui semble engouffrer dans son âme toute émotion, toute souffrance, met en scène une véritable « *figure-masque* »⁶, pour emprunter une formule de Juliette Frølich, qui y décèle l'exemplarité d'une *mater dolorosa*⁷. Dans une dynamique qui se joue entre l'immobilisme et l'attachement, la passivité machinale d'un sujet comme Félicité serait à considérer comme

¹ Barthes, R., *Le discours amoureux*, suivi de *Fragments d'un discours amoureux : inédits*, Éditions du Seuil, Paris, 2007, p. 419.

² *Ibidem*, pp. 418-419.

³ Si Barthes note cette représentation historique dans le rapport des sexes, il insiste également sur la mention que, dans le discours de l'amour, l'homme « qui parle l'absence de l'autre est *féminisé* », où *féminisé* ne porte autre sens que celui d'*amoureux*. *Ibidem*, p. 419.

⁴ Nous faisons allusion ici à l'héroïne du *Perroquet Vert* de la Princesse Bibesco.

⁵ *Son visage était maigre et sa voix aiguë. A vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle ne marqua plus aucun âge ; - et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique.* Flaubert, G., *Un Cœur Simple*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, Seuil, Paris, 1964, p. 166.

⁶ Frølich, J., *Flaubert. Voix de masque*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2005, p. 129.

⁷ *Ibidem*, p. 130.

une possible stratégie romanesque destinée à susciter l'empathie du lecteur, si l'on s'accorde avec Maurice Bardèche pour affirmer que le manque de réaction du personnage et sa « naïveté bienveillante » la font attachante aux yeux du lecteur, justement parce qu'« elle reçoit les coups sans comprendre »¹ et surtout sans répondre. Mais il faut remarquer aussi que l'interprétation de Bardèche vise à contester l'immobilisme du personnage entraîné dans une logique amoureuse, jugeant ainsi, à l'opposé de l'analyse barthésienne, que la découverte « des objets d'affection »² s'avère synonyme d'un réveil de passion et de désir qui ne peut être que mouvement. Bien que le débat puisse rester ouvert, pour juger de la fixité du sujet amoureux et de son état d'attente nous revenons à l'analyse barthésienne pour y soustraire un élément décisif, c'est-à-dire l'« Imaginaire »³. Situait la discussion dans un contexte psychanalytique de facture lacanienne, la formule barthésienne de l'*Imaginaire* met en avant la nécessité de comprendre, au sein du discours de l'absence, le rôle du symbolique dans le rapport amoureux – en tant que *désir* – qui serait fondamentalement une relation en miroir entre le sujet et son moi, ou encore l'« Idéal du Moi »⁴, pour reprendre la notion freudienne. Symbolisme du narcissisme qui envisage l'autre comme un semblable et jette le sujet dans une situation de mimétisme, l'image de l'autre naît de/dans une tension qui est figurée le mieux à travers la répétition. Lorsque Hans Peter Lund⁵ s'attarde sur le schéma répétitif⁶ du conte de Flaubert, il reconnaît la valeur du symbole dans le travail sur l'imaginaire.⁷ Si Lund insiste sur le jeu spatio-temporel flaubertien entre « l'horizontalité » (l'espace de l'univers familier) et « la verticalité » (la révélation de la foi au catéchisme dans l'église de Pont-l'Évêque⁸, moment à partir duquel les événements de la vie de l'héroïne deviennent des situations, des gestes

¹ Bardèche, M., *Flaubert*, Éditions de La Table Ronde, Paris, 1988, p. 318.

² *Ibidem*, p. 318.

³ Barthes, R., *Le discours amoureux*, *op.cit.*, p. 59 : « l'Amour est la prise en charge du Symbolique par l'Imaginaire ; le discours amoureux est un discours de l'Imaginaire. »

⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁵ « Le symbole devenait (pour) elle la réalité stricte *ainsi* les objets (...) *n'étaient qu'un reflet*, une répétition, une continuité des choses *faites* divines ». H.P. Lund cite le manuscrit flaubertien in *Gustave Flaubert. Trois Contes*, PUF, Paris, 1994, p. 47.

⁶ *Puis des années s'écoulèrent, toutes pareilles et sans autres épisodes que le retour des grandes fêtes : Pâques, Assomption, la Toussaint. Des événements intérieurs faisaient une date, où l'on se reportait plus tard.* Flaubert, *Un Cœur Simple*, *op. cit.*, p. 173.

⁷ Grâce à l'imaginaire symbolique, les objets sont transposés de l'ordre réel à l'ordre symbolique « rattachant Félicité à une transcendance » et annulant ainsi le présent par l'ailleurs. Lund, H. P., *op. cit.*, p. 47.

⁸ Voir le début du chapitre III d'*Un Cœur Simple*, *op. cit.*, p. 70.

signifiants), c'est pour mettre en avant l'effet visé par ce rapport qui est une « confusion »¹ temporelle due à cette coexistence d'un espoir d'évasion², sur le plan de la verticalité, (dont le symbole serait le perroquet comme avatar du Saint-Esprit) avec le temps banal d'un univers mimétique soumis à la décomposition et à la dégradation, sur le plan de l'horizontalité, qui est celui d'un perroquet empaillé, d'une forme vide, d'une figure de l'absence, avatar d'une « ombre »³ qui n'est autre que Félicité – « le perroquet c'est aussi elle-même »⁴. À ce sujet, nous ne pouvons pas manquer de signaler les observations de Raymonde Debray Genette qui, dans son remarquable travail sur *Un Cœur Simple*, nous invite à penser l'ingéniosité flaubertienne du personnage fermé, immuable et dont l'existence ne serait pas à résumer en termes d'un mouvement évolutif mais, au contraire, comme une « involution affective »⁵, comme une technique narrative ambitionnant à cultiver « l'incertitude », la « rêverie »⁶, « l'effacement »⁷ du personnage. Formule circulaire et ouverte en même temps, le récit flaubertien s'engendre grâce à une alliance entre évolution et involution dans un mouvement circulaire qui, arrivé à sa fin, renvoie à son début et invite à une lecture sans cesse renouvelée de ce texte toujours en attente.

Le langage surgit au niveau de l'absence comme *manque*, de l'*aporia* pour reprendre la terminologie grecque que Barthes emploie lorsqu'il juge que « Le manque se parle toujours. »⁸ Retenons deux observations qui s'avèreront bien révélatrices pour notre analyse du récit du *Perroquet Vert* de la Princesse Bibesco : Premièrement, Barthes note la dimension paradoxale de l'allocution déclenchée par le manque - « je tiens sans fin à l'absent le discours de son absence »⁹, qui se concrétise dans un discours du deuil. Deuxièmement, l'interprétation barthésienne du manque

¹ Lund, H. P., *op.cit.*, p. 55.

² Voir surtout pp. 55-56.

³ *Ibidem*, p. 62.

⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁵ Debray Genette, R., *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Seuil, Paris, 1988, p. 155.

⁶ Qui « menace la fragilité du temps », *Ibidem*, p. 171.

⁷ Favorisant le « symbolisme » aux dépens du « réalisme causaliste et explicatif » (*Ibidem*, p. 159) et élaborant un sujet qui « soliloque » plus qu'elle ne parle (voir surtout p. 169), qui vit dans une confusion des signes et du temps, la méthode flaubertienne consisterait, selon Debray Genette, en un jeu sur « des formes de répétition d'ordre spatial et temporel » mises à coexister avec une forme de « linéarité temporelle » (*Ibidem*, p. 281), le résultat étant « un ordre temporel haché, pour ainsi dire « décausalisé » » (*Ibidem*, p. 277). Voir aussi p. 288.

⁸ Barthes, R., *Le discours amoureux, op.cit.*, p. 420.

⁹ *Ibidem*, p. 420.

comme « l'émotion de l'Absence » oriente le raisonnement vers un langage psychanalytique qui projette la figure de l'absence « dans un jeu de signes »¹ : l'absence se fait signe et donc langage aux termes d'une *manipulation*, où manipulation n'est autre que « cette mise en signification de l'Absence »² par un sujet qui ressent douloureusement une séparation, un éloignement, une perte.

La fixation du sujet sur l'expression obsessionnelle d'une absence douloureuse repose sur une composante majeure : l'absence de la mère. Cette position vide – une constante chez Barthes – provoque chez l'héroïne du *Perroquet Vert* un discours qui redit sans cesse le deuil de cette absence. La perversité de cette figure vide repose sur le mimétisme d'un discours qui met en question la réalité même du sujet qui réduit son existence entière à un dialogue avec une ombre (celle de la mère). L'absence elle-même est une absence en miroir, amplifiant l'abîme : une mère absente (symboliquement) en dépit de sa présence (concrète), car incapable de surmonter l'absence (concrète) de son fils perdu à jamais et devenu une présence (symbolique) grâce à un discours remémoratif obsessionnel. L'absent (le frère mort) prend la forme d'une présence discursive qui hante la maison familiale dans *Le Perroquet Vert*, où les enfants vivent dans le culte du frère disparu. L'autre n'existe dans le discours que par son absence : « Petit-autre³ devient l'allocutaire à proportion même de son absence »⁴.

*J'ai pris conscience, avec le temps, d'avoir assisté, dans la demeure paternelle, à la naissance d'une religion ; le disparu était partout présent, et nous, leurs enfants vivantes, nous comptions moins que cette ombre, et nous n'avons jamais habité le cœur et la maison de nos parents comme celui-ci les habita, qui nous en avait virtuellement chassées.*⁵

Il ne faut pas oublier de souligner que l'absence se construit sur un *désir*, ou suivant Barthes sur l'équation entre « Besoin et Désir »⁶, qui devient demande de présence de l'autre et sur la frustration du manque de l'autre.⁷ Car l'autre peut échapper au sujet même lorsqu'il est présent. Plus

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 421.

³ Terme à portée psychanalytique employé par Barthes au sens d'« objet aimé », *Ibidem*, p. 39. Voir aussi le chapitre qui porte ce nom « Petit Autre », pp. 395-397.

⁴ *Ibidem*, p. 420.

⁵ Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op.cit.*, pp. 21-22.

⁶ Voir Barthes, R., *Le discours amoureux*, *op.cit.*, pp.421-424.

⁷ « Dans l'absence amoureuse, mode évident de la privation, éclate l'incapacité du sujet amoureux à supporter la différence entre *besoin et désir*, ou encore l'écart réputé

encore cette présence devient oppressive car elle rappelle sans cesse son inconstance. Dans *Le Perroquet Vert*, la privation n'est jamais dépassée. Elle entraîne des événements tragiques, car les personnages sont dévorés par des passions contre lesquelles ils ne disposent d'aucun mécanisme de défense.

Ma passion prit, quand je n'avais que neuf ans, la forme d'un oiseau qui était venu par hasard se poser sur ma main. [...]

A la douleur de perdre ce qu'on aime, trop forte en nous pour être supportée, ma mère avait opposé une espérance qui s'était lentement transformée en folie. Marie avait cédé tout de suite ; moi n'étant qu'une enfant, j'avais résisté par faiblesse, et à quel prix ! Je ressemblais à ces êtres qui, sous l'influence d'un choc violent, gardent la vie, mais perdent la parole. Toute ma jeunesse, j'avais été muette, incapable d'aimer [...].¹

Le récit de l'absence accomplit alors la restitution symbolique de la parole au sujet qui trouve une voix, même si ce n'est que pour dire ce que Barthes annexe dans le syntagme du « mauvais Amour », c'est-à-dire cette passion qui revêt les habits de la « Mort », de la « Maladie », de la « Mystification » ou du « leurre », de la « Frustration » et de la « Catastrophe »². Dans le cas des héros de Marthe Bibesco, l'absence primordiale, de l'amour maternel, entraîne par la suite la perversion des relations à plusieurs niveaux (paternel, maternel, conjugal, sororal, fraternel, du couple), car la récupération de l'image de l'autre n'est tentée que par un jeu de miroirs, le résultat étant ce que Barthes décrit comme « l'écrasement narcissique contre l'image »³ d'un sujet qui investit l'autre de son idéal du moi, pour reprendre le syntagme lacanien.

Tout n'était qu'un jeu de miroir ; je voyais l'avenir et le passé se réfléchir simultanément ; le passé commandant l'avenir, et l'avenir reproduisant le passé, il n'y avait plus qu'à regarder derrière soi pour voir aussi en avant de soi.⁴

irréductible entre *privation* et *castration* (≠ Frustration : figure de la présence). *Le désir s'écrase sur le besoin* : c'est là le grand fait amoureux. [...] Le discours de l'absence amoureuse est un palimpseste du besoin et du désir. » *Ibidem*, p. 423. Selon la terminologie psychanalytique : « – *Castration* : manque symbolique dont l'objet est imaginaire (mais non spéculaire) par l'effet d'un agent réel (le Père). » « – *Frustration* : figure de la présence. L'autre est là et pourtant je continue à être dans le manque, douloureux. Je vois beaucoup l'autre et je suis toujours malheureux. » *Ibidem*, p. 423.

¹ Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op. cit.*, pp. 273-274.

² Barthes, R., *Le discours amoureux*, *op. cit.*, pp. 456-457.

³ *Ibidem*, p. 457.

⁴ Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op. cit.*, p. 272.

Si, dans un premier temps, la réflexion est interrogation (au sens du miroir classique, comme reflet d'une quête de connaissance) l'enfant devant le miroir se voit réduit à une figure contemplative de l'absence (au sens moderne du miroir comme reflet d'une distorsion, ou du vide). Partant d'une observation de Jeanne Bem qui note la force de l'investissement métaphorique¹ du thème du miroir dans les textes littéraires, il nous semble révélateur de revenir sur deux théories de la réflexivité par rapport à la présence maternelle, notamment comme *présence inquiétante*, chez Lacan, et comme *présence rassurante*, pour Winnicott. À partir de la fameuse notion du *stade du miroir*, la théorie lacanienne insiste sur l'importance de cette image représentative (celle de l'enfant dans les bras de la mère devant le miroir) dans la construction identitaire, notamment par rapport à la dualité inhérente de cette réflexion : d'une part, une prise de conscience euphorique du sujet, à travers le miroitement, de son *imago* comme une représentation unitaire, globale de son moi ; d'autre part, la confrontation, par le reflet, avec la présence de l'adulte, élément « potentiellement persécuteur »². Cette formule totalisante, définie par Lacan comme le stade d'un *je-idéal* est à envisager comme une extériorité « plus constituante que constituée » et, surtout, « sous une symétrie qui l'inverse ».³ Étant donné que le « *je spéculaire* » précède au « *je social* »⁴, il faut noter à quel point « le *stade du miroir* est un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation [...] et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental. »⁵ Le psychologue René Zazzo insiste sur la portée imaginaire⁶ de toute reconnaissance réflexive de l'enfant, l'idée de l'unité de soi révélée dans l'*imago* étant ainsi plus une illusion spéculaire qu'une véritable identification.⁷

Pour le pédiatre et psychanalyste britannique Donald Winnicott, c'est la mère elle-même qui joue le rôle de miroir dans la projection de

¹ Bem, J., *La mère-miroir. Réflexions sur Albert Camus et Roland Barthes*, in *MIROIRS-REFLETS*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p.135.

² *Ibidem*, p. 130. « L'*imago* est à la fois salutaire et aliénante. »

³ Lacan, J., *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*, *Écrits I*, Seuil, Paris, (1966), 1970, p. 91. Lacan précise que « l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible ». *Ibidem*, p. 92.

⁴ Lacan, J., *Écrits I*, *op. cit.*, p. 95.

⁵ *Ibidem*, pp. 93-94.

⁶ Zazzo, R., *Reflets de miroir et autres doubles*, PUF, Paris, 1993, pp. 174-175.

⁷ « Alors l'expression correcte est de dire 'l'enfant s'est identifié au reflet du miroir'. » *Ibidem*, p. 162.

l'enfant sur soi-même.¹ Jeanne Bem repère dans la thèse de Winnicott « une symbolisation primaire »² qu'elle situe dans la zone du *besoin* (de la réponse de l'autre). Par ailleurs, Barthes nous met en garde sur ce terme majeur qu'est le *besoin* dans l'énoncé de l'absence : « Il ne faut pas trop tôt interpréter le besoin, car la « région » du besoin, c'est en fait l'Ininterprétable. »³ Puisqu'à travers le visage de la mère l'enfant se voit lui-même⁴ (c'est-à-dire qu'il se voit tel que sa mère le voit), et qu'à ce stade il ne fait pas de distinction entre soi-même et son environnement (entre « non-moi » et « moi »), explique Winnicott, si « personne ne se trouve là pour faire fonction de mère, le développement de l'enfant s'en trouve infiniment compliqué. »⁵ C'est l'obsessive contemplation de soi dans un miroir révélateur de la place vide de la mère que redit inlassablement l'héroïne du *Perroquet Vert*. La volonté du sujet de supplanter le manque du référent primordial (maternel) se matérialise par la mise en avant de diverses formules d'un double éthéré (personnage de la sœur angélique, Marie, ou le personnage du perroquet, incarnation d'un esprit céleste) en images construites sur une ambiguïté totale entre la dissémination de soi et la réflexivité comme forme de différence, d'altérité. Lorsque l'héroïne du *Perroquet Vert* investit le corps de sa sœur Marie de la fonction de miroir, son récit s'offre comme une forme de protestation et de détachement libérateur, une illusion de l'objectivation de son moi dans l'image de l'autre.

*[...] notre propre corps est, en fin de compte, le seul qui ne nous repoussera jamais. Cette préférence tenace et profonde pour soi-même avec laquelle on naît, qu'on n'avoue pas, qui ne nous abandonne dans aucune circonstance et qui nous suit jusqu'à la mort, je l'éprouvais pour Marie. Des mères ressentent pour leur petit enfant ce genre de complaisance que j'avais pour elle. Que mon sentiment fût de l'amour maternel dévié, ou qu'il me fût inspiré par l'amour de moi, peu importe. Toujours est-il que je vivais avec Marie dans une familiarité tendre que je n'avais connue avec personne, l'approchant, la touchant et la respirant avec délices, comme j'aurais fait d'une fleur.*⁶

¹ « Dans le développement émotionnel de l'individu, le précurseur du miroir, c'est le visage de la mère. » Winnicott, D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 1975, p. 153.

² Bem, J., *op. cit.*, p. 131.

³ Barthes, R., *Le discours amoureux, op. cit.*, p. 421.

⁴ Winnicott, D.W., *op. cit.*, p. 155.

⁵ *Ibidem*, p. 153.

⁶ Bibesco, *Le Perroquet Vert, op. cit.*, p. 164.

Mais l'illusion du miroitement ne dure pas. L'image reflétée s'avère incapable d'opérer la révélation attendue et le bouleversement salutaire. Le sujet va ainsi récupérer la vérité élémentaire du narcissisme qui est celle du lien fondamental entre l'erreur et l'amour.¹ À nouveau seule et désertée, après le suicide de son autre sororal, le geste de l'héroïne qui couvre le miroir symbolise la reconnaissance de la fatalité de l'échec dans l'amour de soi comme émanation de l'autre en soi.

*Je m'approchai de la glace où Marie et moi avions si souvent
décomposé notre visage. Je pris un châle qui traînait sur une chaise, et
j'en couvris le miroir, comme faisait autrefois Miss Grey.²*

Car, il faut bien noter, que la réflexion devant le miroir ne constitue pas pour le personnage de Marthe Bibesco une preuve de sa vanité, mais une démarche visant l'amour. Dans chaque effet de miroir, le protagoniste se trompe et enregistre la chimère de l'amour, car le reflet entretient une erreur sur la personne. Ainsi le perroquet donne à l'enfant l'illusion d'un attachement, de la fidélité et d'une réponse qui n'est que du simple mimétisme, une parole répétée en vain, une parole d'Écho. Curieux regard que cet œil du perroquet qui agit chez l'enfant comme un artifice de l'illusion spectrale :

*[...] en l'approchant davantage, non seulement je le voyais
mieux, mais je me voyais en lui, reflétée par cet œil rond, miroir d'or
bordé de rouge dans son écrin de gros cuir blanc, et j'étais fascinée à
la fois par ma propre image et par l'irrésistible bêtise qu'exprimait cet
œil séducteur.³*

Dans son analyse thématique de l'œuvre de Roland Barthes, Raffaella Di Ambra revient sur l'idée selon laquelle le moi de l'écrivain serait sujet à « un processus d'idéalisation et de fantasmatisation au moyen de l'identification à sa mère »⁴. Suivant l'approche psychanalytique, la piste du vieux complexe œdipien y est tracée et le sens de l'écriture barthésienne est placé sous le signe de « la reconnaissance d'une dette symbolique à

¹ Cf. Guyaux, A., *Imaginis umbra. Réflexion sur Narcisse, mythe incomplet*, in *Images du mythe, images du moi*, sous la direction de Bertrand Degott et Pierre Nobel, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Paris, 2002, pp. 230-232.

² Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op. cit.*, p. 256.

³ *Ibidem*, p. 55.

⁴ Di Ambra, R., *Plaisirs d'Écriture. Une lecture thématique de l'œuvre de Roland Barthes*, A.E.P., Paris, [1997], p. 148.

l'égard de la mère et de la langue maternelle »¹. Mais que se passe-t-il lorsque la place de la mère est vide, lorsque l'image spéculaire ne soulève que des interrogations ? Rien de plus suggestif que les représentations du *Perroquet Vert* d'une mère dans un état permanent de convalescence, - *toujours étendue dans l'obscurité, chez qui on ne pouvait plus entrer qu'une fois pas jour, sur la pointe des pieds, pour s'en aller tout aussitôt, parce qu'elle avait sa migraine*² -, une morte vivante³. Combien est-il troublant le témoignage de ce *je* qui dévoile à travers les détours de la fiction scripturale la plaie réelle de l'écrivain dont la difficile relation avec la mère marqua sa vie et son écriture !

*Les enfants naissent, ayant en eux toutes les forces de l'amour, sans en avoir les moyens ; ils ont autant besoin que les hommes de se croire l'objet d'une préférence exclusive. Cette illusion, indispensable au bonheur, leur est assurée par leur nourrice d'abord, et par leur mère ensuite. Jamais je n'ai pu croire un instant que j'occupais la première place dans le cœur de ma mère, tout rempli d'un autre [...].*⁴

Le sujet devant le miroir souffre d'une identification *ratée*, et subséquemment l'absence de l'autre lui fait comprendre l'absence de soi. D'où l'insistance sur la construction sororale comme un imaginaire de substitution.⁵ L'avatar Marie semble offrir à l'héroïne la possibilité de récupérer une identité perdue⁶, le *moi* à l'âge de l'innocence. L'illusion ne dure pas. La fonction de l'autre se résume ici à la révélation de cette partie de soi qui échappe au sujet.

¹ *Ibidem*, p. 152. Raffaella Di Ambra reprend le propos de Sami Ali qui disait que : « Toute la fascination du miroir sur l'enfant dérive de ce que l'image supplée à un terme manquant dans la réalité. » Sami Ali, M., *L'espace imaginaire*, Gallimard, Paris, 1974, p. 57, in Di Ambra, R., *op. cit.*, p. 156.

² Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op. cit.*, pp. 26-27.

³ Nous reprenons une formule employée par Carine Trévisan pour décrire la mère isolée dans son deuil, inaccessible aux autres, in *Les fables du deuil, La Grande Guerre : Mort et Écriture*, PUF, Paris, 2001, p. 105.

⁴ Bibesco, *Le Perroquet Vert*, *op. cit.*, p. 42.

⁵ Le personnage de la sœur cadette, Marie, apparaît comme une figure correspondant au même validant la thèse lacanienne sur l'attraction du sujet envers un autre qui lui ressemble. « Il apparaît que l'imgo de l'autre est liée à la structure du corps propre et plus spécialement de ses fonctions de relation, par une certaine similitude objective. » Lacan, J., *Les complexes familiaux*, Navarin éd., Paris, 1984, in *Le corps. Textes de Jacques Lacan*, Lille-Paris, 2005, p. 38.

⁶ Le statut de la sœur est celui d'une « petite mère », note Pierre Glaudes en référence à la création de Verlaine. Glaudes, P., *Saturne philadelphe : Verlaine et la sœur absente*, in *Éros Philadelphe. Frère et sœur, passion secrète*, Éd. du Félin, Paris, 1992, p. 192.

Quand l'étoile de Marie, sortant d'on ne sait quelle nuit, s'est levée sur ma vie, un matin j'ai cru voir recommencer ma propre enfance. Un miroir me renvoyait son image mouvante. A quinze ans, je me revois telle que j'étais à cinq ; à vingt ans, je me retrouve n'en ayant plus que dix. Marie hérité de moi vivante [...].¹

De Barthes à Bibesco, l'écriture se veut l'espace d'un dialogue avec la mère, le territoire imaginaire qui permet de combler un vide, mais qui n'exorcise pas la douleur. Car la réponse ne viendra jamais. Soliloquant, le sujet va postuler une fois de plus que « l'écriture est une Mère originelle où tout revient »². Si, dans le cas de Barthes, « la symbolisation qu'il opère de cette absence » conduit la mère à une « identification à son image – en tant qu'autre-même »³, pour Bibesco l'écriture symbolique rapproche l'autre pour s'en séparer. Si nous acceptons que le miroir offre une image à l'envers, et non pas du même, nous disposons ainsi d'une justification pour le geste final de l'héroïne du *Perroquet Vert* qui va refuser de copier le comportement maternel (notamment l'amour incestueux⁴) et s'éloigner de ce qui reste de sa famille pour prendre la route du cloître. Le sujet se détache pour exister soi-même, tout en acceptant son histoire familiale et toutes les ombres qui le hantent, comme objets de son environnement donc objectivables.

Revisiter la blessure, la cicatriser et vivre avec la cicatrice. L'écriture narre le rapprochement du sujet à son objet et le détachement final de celui-ci. En guise de conclusion, repensons aux confessions de Marthe Bibesco faites à son ami et guide spirituel, l'abbé Mugnier, où elle explique son penchant vers l'autocritique et son obsession à toujours remettre en question ses choix esthétiques et à contester tout éloge :

Je craignais misérablement la flatterie, élevée par une mère qui détestait pour moi les compliments et qui m'aima moins du fait que 'j'attirais les regards'. J'allais me répétant tout bas ces paroles de Paul Valéry :

– « Écrivain ?

« L'écho répond : vain ! »

¹ Bibesco, *Le Perroquet Vert*, op. cit., p.104. Nous soulignons.

² Di Ambra, R., op. cit., p. 148.

³ *Ibidem*, p. 150.

⁴ *Nos corps ne sont-ils donc que des maisons hantées ? Est-ce moi qui devais mettre au monde cet enfant que ma mère n'a pas pu refaire ? Suis-je destinée à perpétuer ce sang ? Comprenez, mon ami, que je m'y refuse.* Bibesco, *Le Perroquet Vert*, op. cit., pp. 280-281.

Et j'ajoutais cette variante : Écrivaine ! L'écho répond :
« Vaine !vaine ! »¹

Bibliographie :

- Bardèche, Maurice, *Flaubert*, Éditions de La Table Ronde, Paris, 1988, 390 p.
- Barthes, Roland, *Le discours amoureux*, Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974-1976. Suivi de *Fragments d'un discours amoureux* (pages inédites). *Les cours et les séminaires de Roland Barthes* sous la direction d'Éric Marty, Éditions du Seuil, Paris, 2007, 746 p.
- Bem, Jeanne, *La mère-miroir. Réflexions sur Albert Camus et Roland Barthes*, in *MIROIRS-REFLETS Esthétiques de la duplicité*, sous la direction de Peter André Bloch and Peter Schnyder, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, pp. 125-135.
- Bibesco, Princesse, *La Vie d'une amitié : ma correspondance avec l'abbé Mugnier, 1911-1944*, vol. I, vol. II, vol. III, Plon, Paris, 1951, 1955, 1957, 453 p, 389 p et 601 p.
- Bibesco, Princesse, *Le Perroquet Vert*, Bernard Grasset, Paris, 1924, 292 p.
- Debray Genette, Raymonde, *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Seuil, Paris, 1988, 311 p.
- Di Ambra, Raffaella, *Plaisirs d'Écriture. Une lecture thématique de l'œuvre de Roland Barthes*, A.E.P., Paris, [1997], 524 p.
- Flaubert, Gustave, *Un Cœur Simple*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, Seuil, Paris, 1964, pp. 166-177.
- Frølich, Juliette, *Flaubert. Voix de masque*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2005, 138 p.
- Glaudes, Pierre, *Saturne philadelphe : Verlaine et la sœur absente*, in *Éros Philadelphe. Frère et sœur, passion secrète*, Colloque de Cerisy sous la direction de Wanda Bannour et Philippe Berthier, Éditions du Félin, Paris, 1992, pp. 181-208.
- Guyaux, André, *Imaginis umbra. Réflexion sur Narcisse, mythe incomplet*, in *Images du mythe, images du moi*, Mélanges offerts à Marie Miguet-Ollagnier, sous la direction de Bertrand Degott et Pierre Nobel, avec la collaboration de Pierre Laforgue, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Paris, 2002, pp. 225-232.
- Lacan, Jacques, *Écrits I*, Seuil, Paris, (1966), 1970, 248 p.
- Lacan, Jacques, *Le corps. Textes de Jacques Lacan*, Établi par Louis de la Robertie, Cahier de l'Association lacanienne internationale, Lille-Paris, 2005, 235 p.
- Lund, Hans Peter, *Gustave Flaubert. Trois Contes*, PUF, Paris, 1994, 126 p.
- Trévisan, Carine, *Les fables du deuil, La Grande Guerre : Mort et Écriture*, PUF, Paris, 2001, 219 p.
- Winnicott, Donald Woods, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 1975, 218 p.
- Zazzo, René, *Reflets de miroir et autres doubles*, PUF, Paris, 1993, 225 p.

¹ Bibesco, Princesse, *La Vie d'une amitié : ma correspondance avec l'abbé Mugnier, 1911-1944*, vol. II, Paris, Plon, 1955, p. 17.