Stendhal à Rome et Freud sur l'Acropole. Psychologie analytique d'un syndrome dénarratif

Stendhal in Rome and Freud about the Acropolis. Analytical psychological of a denarratif syndrome

Francis Farrugia

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3417>

DOI : 10.4000/leportique.3417

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

ISBN : 978-2-916332-36-9

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Francis Farrugia, « Stendhal à Rome et Freud sur l'Acropole. Psychologie analytique d'un syndrome dénarratif », *Le Portique* [En ligne], 42 | 2018, document 1, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3417> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.3417>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Stendhal à Rome et Freud sur l'Acropole. Psychologie analytique d'un syndrome dénarratif

Stendhal in Rome and Freud about the Acropolis. Analytical psychological of a denarattif syndrome

Francis Farrugia

« Permettez-moi, cher ami,
de vous raconter une histoire. »
Sigmund Freud à Karl Abraham

Introduction : Auto-biographie, syndrome auto-narratif et syndrome dénarratif

- 1 « Je devrais écrire ma vie ». Ainsi commence l'autobiographie de Stendhal (de son vrai nom de famille Henri Beyle) étrangement intitulée *Vie d'Henri Brulard*. S'en suit le récit des circonstances et du contexte en lesquels lui vint cette idée, à Rome, en 1832. Cette décision est littérairement mise en scène par des considérations phénoménologiques relevant du lyrisme et de ce que qualifierai d'heureuse météorologie sentimentale suivie d'une révélation se clôturant en incrédulité : « Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le Mont Janicule, à Rome, il faisait un soleil magnifique. Un léger vent de sirocco à peine sensible faisait flotter quelques petits nuages blancs au-dessus du mont Albano, une chaleur délicieuse régnait dans l'air, j'étais heureux de vivre. (...) Ah ! dans trois mois j'aurai cinquante ans, est-il bien possible !¹ »
- 2 La formule « je devrais écrire ma vie » révèle la présence d'une *pulsion d'emprise scripturale* aspirant à produire une *transfiguration* de la vie en écrit. Elle attire et retient mon attention car elle peut s'entendre en deux sens opposés. L'on peut y voir l'activation du genre littéraire qui consiste à récapituler sa vie, à tenter de la saisir dans son entièreté et de la clore narrativement lorsque l'on pressent son achèvement. L'on

peut aussi comprendre le fait inverse, consistant à imaginer pré-dire sa vie en se positionnant fictivement à son commencement, et ainsi l'ouvrir à un encore-à-venir, comme le fait le romancier pour ses personnages qu'il inscrit dans un scénario, écrivant leur vie. En cette deuxième signification fantasmatique, ouvrant la vie sur l'ouvert-du-choisi, cette fiction « écrire ma vie » est révélatrice d'un fort désir de contrôle du passé et du présent, qui est symptôme d'une peur, d'une faiblesse liée à un déni de l'être-pour-la mort. Cette autobiographie stendhalienne serait en ce cas une *rétro-prospective* néantisante de l'angoisse de mort qui surgit en cet instant, liée à un *inquiétant syndrome dénarratif* venant à la fois initier et perturber un *projet auto-narratif biographique compensatoire*.

- 3 Dans la mythologie grecque, ce sont les Moires, ces divinités du Destin qui tissent le fil de l'existence des mortels. Elles inscrivent dans le temps, écrivent et déroulent la vie de chacun, non pas *après*, comme dans le processus autobiographique auquel s'adonnent parfois les humains cultivés, mais *avant* même que les humains ne commencent à vivre leur vie. Mais alors, est-ce encore *leur* vie ? Prédiction et préformation de la destinée sont le privilège de ces divinités écrivaines. « Écrire ma vie » signifierait donc, pour Stendhal, en un sens subliminal, vouloir devenir soi-même Moire pour soi-même. Mais ce projet d'écriture démiurgique ne tiendra pas ses promesses ontologiques (bien qu'empiriquement la biographie se fasse), ne pouvant révéler à son auteur son être authentique, en raison du caractère encore inachevé de son existence.
- 4 Le *syndrome auto-narratif biographique* surgit pour tenter d'annuler son envers : le *syndrome dénarratif* qui survient lorsque l'*auto-narration ordinaire* vient à se rompre, produisant une *dé-narration syndromatique*.
- 5 C'est là un phénomène paradoxal, mais pourtant réel : la pulsion narrative autobiographique s'impose sur fond de stase de l'*auto-narration ordinaire* de la vie allant son cours, qui présentifie le présent et lui donne corps. C'est à l'instant où la vie vacille dans le voisinage de la mort, que l'envie de la prolonger se réfugie dans son écriture. Ceci adviendra lorsque Stendhal, s'échappant à lui-même, soupçonnera que quelque chose d'autre que lui a jusqu'ici guidé sa vie, et a peut-être même écrit cette vie à sa place (mais quoi ?) ouvrant la voie à une interrogation métaphysique qui troue définitivement toute certitude existentielle concernant la maîtrise de sa vie par le sujet, et la certitude de son identité : « en vérité ai-je dirigé le moins du monde ma vie ? » et plus loin : « Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurais. » Cette ultime formule, consacrant l'*obscurité identitaire* et la *déprise vitale*, constate une impossibilité de savoir, et scelle l'échec de l'autobiographie espérée comme auto-analyse possible devant conduire à l'individuation finale, à l'accomplissement du Soi. Car il n'est peut-être pas possible à l'homme de dire « ma » vie ; cette vie n'étant qu'un mode d'une substance qui l'enveloppe et le dépossède définitivement de tout espoir de subjectivation, d'identification, et d'unification. La question ultime est celle-ci : qui occupe la place du maître ? N'est-ce pas la vie qui en définitive nous raconte ?

1- Une inquiétante étrangeté

- 6 Mais avant de produire plus avant l'analyse du *syndrome autobiographique* se faisant jour en cette occasion qui – à la manière du satori zen – fige l'instant, faisons incursion, comme en un miroir, dans une autre lettre – missive autobiographique elle aussi – que Freud écrivit un siècle plus tard en 1936 à son ami l'écrivain Romain Rolland. La gréco-

romanité, mais aussi le christianisme enveloppent ces deux moments privilégiés et ces deux personnages habités d'Histoire. Freud raconte dans cette lettre un trouble de mémoire – que j'identifie comme *dénarration syndromatique* – qu'il expérimenta en 1904 sur un autre Haut Lieu symbolique (l'Acropole dominant Athènes), alors qu'il était âgé de 48 ans, soit 32 ans plus tôt, ce qui marque l'importance considérable de l'événement resté tout ce temps présent à sa mémoire, sans jamais pourtant – comme il le précise – devenir clair pour lui dans sa signification.

- 7 *L'expérience intérieure* intensément vécue et narrée par ces deux hommes déjà avancés en âge, dans l'instant ou dans l'après-coup – et dans les deux cas au voisinage de la Mort – c'est celle de la survenue inattendue et de l'action sidérante d'un même *syndrome dénarratif* déstabilisant profondément leur Moi. Cette *décompensation existentielle* nécessite un *engagement narratif compensatoire*, prenant la forme d'une mise en récit, d'une tentative de maîtrise de la vie écoulée. Ce récit est destiné à en restaurer symboliquement par l'écriture, l'unité mise en péril. Il est destiné à occuper la place du maître, et surtout à saisir la signification de l'être intime, et laisse espérer l'avènement d'une immortalité promise par l'écriture. « De plus grands que moi sont bien morts !... » s'écria Stendhal.
- 8 Ces deux textes, produits par deux hommes de même « âge mûr » (qui avaient 50 et 48 ans à l'époque de l'événement marquant), racontent une expérience singulière vécue en deux lieux sacrés. Expérience marquée par l'irruption en chacun d'un étonnement profond qui marque un soudain arrêt du temps, génère une pause existentielle, produit une quasi-sidération, suscite une perplexité profonde et une interrogation incrédule : « Ah ! dans trois mois j'aurai cinquante ans, est-il bien possible ! » s'écrit Stendhal sur le Mont Janicule ; et Freud devant le spectacle de l'Acropole : « *Also ist das wirklich so.* » (Alors il en est réellement ainsi). Que se passe-t-il en ces instants ? C'est le doute qui les envahit tout à coup quant à *la réalité de la réalité* présente. Bref, ils ne croient pas à cette « histoire » qu'ils sont en train de vivre. C'est l'inverse du rêve : ici c'est la réalité qui est prise pour une illusion. C'est le signe de la présence du syndrome dénarratif.
- 9 Lorsque Freud, en cette lettre adressée à son ami Romain Rolland, fait retour sur l'épisode grec de sa vie, il est âgé de quatre-vingt ans. Son décès surviendra trois années plus tard, mais la Mort est à l'évidence déjà là, et il le sait. Il est depuis quelques années rongé et torturé par un cancer de la mâchoire qui le fait énormément souffrir. Cette lettre de Freud atteste donc d'un *ultime engagement autobiographique* prenant Romain Rolland à témoin, à l'image de Stendhal invoquant pour sa part son ami Da Fiori. Il s'agit pour les deux hommes de rassembler, par la réflexion et par la magie de l'écriture, les morceaux épars de leur vie, d'en réparer le morcellement afférent à une *position schizo-paranoïde* ressurgissante en ces instants habités par la venue pressentie de la fin.
- 10 Freud, dans ce courrier adressé à Romain Rolland pour la célébration de l'anniversaire de ce dernier, écrit donc quelque chose qui relève de la même matrice que le texte de Stendhal, et l'éclaire rétroactivement par sa similitude narrative : « *J'étais déjà un homme d'âge mûr, et je me tenais pour la première fois de ma vie sur la colline de l'Acropole à Athènes, parmi les ruines des temples, le regard sur le bleu de la mer. À ma joie se mêlait un sentiment d'étonnement qui me fit venir cette pensée : Also ist das wirklich so (Alors il en est réellement ainsi) wie wir's in der Schule gelernt hatten (ainsi que nous l'avions appris à l'école).* » À son arrivée sur ce site transférentiel hautement symbolique, Freud est donc

submergé par une émotion puissante qui s'accompagne d'un *Entfremdungsgefühl* (un sentiment d'inquiétante étrangeté). Il s'agit de l'expérimentation par le sujet d'une situation de quasi-déni de réalité, relevant manifestement d'un mécanisme de défense du Moi dressé devant la dangerosité d'une vérité soudainement révélée à une conscience qui n'en veut rien savoir, mais qui ne peut éviter l'invasion soudaine d'un complexe au sens jungien.

- 11 Stendhal sur le Mont Janicule est sous l'emprise du même *syndrome dénarratif* que celui qui sera expérimenté plus tard par Freud sur l'Acropole. Et il existe incontestablement une connexion signifiante entre l'irruption soudaine du passé et de l'histoire personnelle à la conscience – qui supprime le présent et les données immédiates de la conscience – et la présence de ces deux personnages en ces lieux sacrés, eux-mêmes historiquement saturés d'histoire, d'inconscient et de mémoire collective. Il s'agit d'une rencontre et d'une *affinité entre un sujet et un lieu*. Car ce sont des lieux symboliquement surinvestis en raison de la culture cultivée des deux personnages, qui savent la saturation historique de ces espaces singuliers et leur charge émotionnelle. L'histoire des personnages instruits du passé, rencontre et raconte ici l'Histoire du monde. La *storie* rencontre l'*History*.
- 12 Ces expériences relèvent également d'une interprétation métaphysique au sens heideggerien de l'*Entdecktheit* et de l'*Erschlossenheit* : « La vérité (nous dit Heidegger) désigne l'état de l'existant qui se trouve mis-à-découvert : mais ontologiquement, le fait pour l'existant d'être mis-à-découvert (*Entdecktheit*) a son fondement dans la vérité absolument originelle, dans l'*existence* de la réalité-humaine comme réalité-révlée (*Erschlossenheit* ²) ».
- 13 Je décris cet état psychique de *mise à découvert* comme caractéristique de ce que je nomme un *syndrome de dé-narration*. Interrompant brusquement le flux tranquille et confortable du vécu ordinaire, il se caractérise par une *stase*, qui est souvent une *extase*, une sortie de soi assortie d'un certain malaise, d'un *sentiment d'étrangeté*. Notons qu'en ces deux circonstances il existe une étroite connexion entre la météorologie intérieure et la météorologie sentimentale des deux sujets. La temporalité intérieure fusionne avec la nature et l'architecture posées en majesté. La situation est en ce sens *psycho-cosmique*.
- 14 Ce *syndrome dénarratif* se caractérise par un arrêt soudain de l'allant-de-soi, habituellement supporté par l'*auto-narration hylétique, subliminale, automatique, involontaire et continue* du sujet, auto-narration qui assure son identité continue dans les circonstances changeantes de la vie. Cette auto-narration à fonction de synthèse ininterrompue du moi, est habituellement active en chacun. Elle est auto-générée et assure automatiquement la stabilité continue du monde, la stabilité du moi et leur ajustement vital. Le *syndrome dénarratif*, interrompant abruptement l'*auto-récit existentiel* produit à l'occasion de cette stase, un retour défensif sur soi, prenant la forme d'un *processus de rationalisation anamnésique et auto-biographique* relevant du *niveau noétique*. On se souvient alors de ce que l'on a toujours su, et à la fois toujours voulu ne pas savoir : notre finitude, notre précarité existentielle, l'impermanence de toute chose et la fugacité de toute vie individuelle. Dit en termes heideggeriens, c'est la révélation de notre être-pour-la mort, inhérent au *Dasein*, à notre être-dans-le-monde.
- 15 Cette *auto-narration hylétique continue* qui nous constitue comme individus-sociaux consistants, plus ou moins adaptés à notre environnement – accordant le *je* au monde, le *je* au *je*, et le *je* aux *nous* – garantit à chaque instant la stabilité identitaire de chacun, et

son insertion insouciant dans le flux vital quotidien. De leur vie les hommes s'en racontent indéfiniment l'histoire – à eux-mêmes et aux autres – afin de rendre cette vie et leur monde habitables espérant inconsciemment induire chez les écoutants une appréhension de leur propre personne conforme à l'image qu'ils s'efforcent d'en donner, de telle sorte que se raconte à leur sujet la même histoire que celle qu'ils se racontent à eux-mêmes. Mais lorsque *l'auto-narration hylétique intégrative* cesse, la folie n'est pas loin.

- 16 Ce sont là des *mécanismes narratifs mimétiques de perdurance des mondes vécus*. Mais en l'instant *syndromatique* de coupure critique du *flux auto-narratif* une autre réalité plus inquiétante surgit et s'impose, qui jusqu'alors existait seulement dans l'infra-conscience. La réalité du désordre et de l'absurde – en réalité de l'ordre inhumain des choses – venant perturber l'ordre factice maintenu par le discours commun inducteur de réalité. Cette *stase auto-narrative*, ce désengagement bref de la vie qui ne va plus tranquillement son cours en son flux récitatif rassurant, cette *décompensation narrative* génère l'urgence d'une rééquilibration existentielle, la venue d'un *processus mémoriel compensatoire* qui veut ancrer le présent incertain dans un passé plus solide, objet de *reconstruction* au sens halbwachsien du terme. Ce processus de venue au présent du passé, cette *anamnèse reconstructive*, s'enclenche indépendamment de la volonté du sujet ; elle est un mécanisme de survie. C'est alors le moment d'une interrogation identitaire, d'une reconstruction portant sur le sens profond de l'être-au-monde et de l'être-soi en ce monde étranger.

2- Les Hauts Lieux et le numineux

- 17 Stendhal à Rome et Freud à Athènes éprouvent ce syndrome dénarratif. En ces villes ils sont en quelque manière à leur juste place. Ces lieux géographiques sont indissociablement des lieux d'Histoire (*History*) en lesquels se sont produites nombre d'histoires (*Stories*) personnelles et collectives. Chacun est donc inscrit en son imaginaire, en son lieu de prédilection, en ses *complexes* – en quelque manière à sa *place*, en ce *locus* où se *constellent leurs archétypes* qui sont leurs *identifiants narratifs* – lorsqu'une bascule se produit dans leur existence qui *engage un retour introspectif* lié à une schize de l'être.
- 18 Notons la très forte composante émotionnelle et esthétique de la situation vécue et racontée, aussi bien par Stendhal que par Freud. Le lyrisme est caractéristique des deux textes : « il faisait un soleil magnifique. Un léger vent de sirocco à peine sensible faisait flotter quelques petits nuages blancs au-dessus du mont Albano, une chaleur délicieuse régnait dans l'air, j'étais heureux de vivre. » écrit Stendhal ; et Freud : « le regard sur le bleu de la mer. À ma joie se mêlait un sentiment d'étonnement. » Mais tout ceci ne va pas durer. L'émerveillement n'est souvent que le masque de l'épouvante latente. Notons aussi la tonalité nostalgique du récit, et la présence de ce que Kant nomme *le sentiment du sublime* qui envahit en ces instants de contemplation, la conscience ouverte au cosmique.
- 19 En ces moments, la *lumen naturae* peut brusquement éclairer l'inconscient et amener à la perception exceptionnelle de l'*Unus Mundus* surgissant par-delà les multiples singularités perçues qui constituent le monde ordinaire dans sa pluralité. L'énergie psychique et l'énergie physique se retrouvent alors unies, de même que le regard extérieur et le regard intérieur. Les émotions se trouvent en accord avec le paysage

enveloppant, qui soudain regarde le spectateur. L'individualité donc, en ces moments s'efface, le Moi se dissout dans le Tout. La conscience est saisie par quelque chose de plus grand qu'elle qui l'absorbe. C'est que certains lieux de mémoire et d'Histoire sont des *déclencheurs de réminiscence, des déclencheurs d'introspection* et des *activateurs d'émotions* profondes. Ces lieux suscitent *l'irruption, la remontée des archétypes qui en cette synchronicité se constellent.*

- 20 Ces émotions, ces sentiments envahissants : le « bonheur » pour Stendhal, et la « joie » pour Freud, ne sont toutefois pas exempts d'angoisse latente. Ils attestent de la survenue paradoxale d'une *prise de conscience supérieure* à l'occasion d'une *perte de conscience ordinaire*. Ces prise et déprise sont en relation étroite avec un *locus sacré*. La Nature et les Esprits, voire les Dieux, sont présents en ces édifices religieux sacrés eux aussi, et consacrés depuis longtemps dans l'épaisseur du temps. Il y a en effet sur ce mont Janicule des colonnes de la basilique Saint-Pierre, et sur l'Acropole, les ruines des temples dédiés aux divinités grecques, en particulier Athéna et Dionysos. La Nature elle aussi enveloppante, sollicite le corps, les sens jusqu'à la sensualité : le « léger vent de sirocco », de « petits nuages blancs », une « chaleur délicieuse », « le bleu de la mer. » L'état psychique est indissociable de l'état corporel, et l'état corporel indissociable de l'état météorologique.
- 21 Stendhal donc, se tient sur le mont Janicule, et Freud sur l'Acropole. Ce sont deux *Hauts Lieux*, chacun des deux personnages-narrateurs étant en cet instant magique en situation *d'être élevé en un lieu élevé*. Nous savons, en évoquant le cas prototypique de Jésus de Nazareth, à quel point la symbolique du Mont, du point élevé, de la position dominante, est associée à l'élévation de l'âme, à la proximité du sacré et de la transcendance, à quel point aussi elle est associée à un changement intérieur, à un *engagement*, à un passage à un niveau culminant d'existence et de conscience, à une transformation profonde de l'être en rapport avec le *numineux* : le Janicule, l'Acropole, Le mont Sinaï, le mont des Oliviers, le Golgotha, le mont Tabor près du lac de Tibériade, lieu de la *transfiguration* de Jésus, lieu de la manifestation corporelle de la divinité, lieu de la *théophanie*. Je rappelle que ce terme théologique désigne la vision par trois disciples (Pierre, Jacques et Jean) du Christ en gloire entouré de Moïse et d'Elie, juste avant qu'il annonce sa crucifixion à venir. Stendhal va y faire référence. Cette *transfiguration* dont le concept diffuse dans les expériences singulières ici évoquées est essentielle, extérieure et intérieure à la fois. Elle permet d'éclairer ce qui advient à nos sujets.
- 22 Stendhal a passé cette journée décisive sur le mont Janicule à Rome, comme Freud en passera une plus tard sur l'Acropole. Brulard- Stendhal prendra en cette fin de journée qui fut celle d'une révélation, la décision de mettre sa vie en récit. Cet *engagement autobiographique* qui est intimement connectée à la prise de conscience soudaine des cinquante ans, est pris en Italie, en un lieu d'*emprise psychique* qui est un *lieu transférentiel*. Stendhal développe en effet une passion pour ce pays, pour cette *terre-mère* en somme, dont une partie de sa famille du côté maternel justement (les Gagnon), serait originaire, selon les dires de sa mère, selon donc la narration familiale ayant fait en lui syndrome. C'est là ce que Freud, dans une lettre à Karl Abraham, nomme des « minuscules romans sociaux inavoués ». *La narration maternelle est donc syndromatique*, car c'est la mère qui donne la vie, et c'est la mort, cette autre mère, qui la reprend. Notons que Freud lui aussi était profondément attaché à Rome, ville en laquelle il séjournait régulièrement et où il allait rituellement contempler avec terreur le Moïse

de Michel-Ange : *narration religieuse syndromatique* elle aussi liée à sa judéité non analysée.

3- L'archétype de la transfiguration

- 23 Concentrons-nous sur le cas de Stendhal : son syndrome autobiographique prend précisément corps à San Pietro in Montorio. Il avait déjà fait référence à ce lieu sacré dans son ouvrage de 1829 *Promenades dans Rome*, écrivant alors ceci, qui convoque déjà la Mort : « Lorsqu'il se sentit près de mourir, Le Tasse se fit transporter ici ; il eut raison ; c'est sans doute un des plus beaux lieux du monde pour mourir. La vue si étendue et si belle que l'on y a de Rome, cette ville des tombeaux et des souvenirs, doit rendre moins pénible ce dernier pas pour se détacher des choses de la terre, si tant est qu'il soit pénible. » En ce lieu donc, la Mort est intensément présente, en même temps que la Beauté.
- 24 De plus, dans *Vie de Henri Brulard*, lorsqu'il fait référence à cette journée de 1832, Stendhal *ne dit rien* de ce que je vais rappeler ci-après, mais ses connaissances historiques de Rome sont telles qu'il ne peut l'ignorer. Cette église *San Pietro in Montorio*³ qui domine Rome est construite, comme il le dit, sur la colline romaine du Janicule et, comme il ne le dit pas mais qu'il doit savoir, précisément bâtie sur l'emplacement du crucifiement de Saint Pierre, héritier du Christ et socle de l'Église chrétienne. Ce sont là des hauts lieux symboliquement habités qui parlent à la *psychê*, mobilisent les *archétypes* et ébranlent l'âme dans ses assises. Cette église fut commandée par les souverains catholiques espagnols Ferdinand d'Aragon et Isabelle la Catholique. Stendhal qui est un grand connaisseur d'art n'ignore pas, en revanche, que l'œuvre ultime de Raphaël, *La transfiguration* en tant que présentification d'un archétype – figurait sur le maître-autel de cette église jusqu'en 1797, avant d'être transférée au Vatican. À sa place – belle substitution- citation – on peut précisément contempler la fameuse crucifixion de Saint Pierre, rappelée également par un trou dans le sable au fond de la crypte, trou qui aurait accueilli la croix inversée du martyr. Tout ceci, même s'il n'en formule dans son texte qu'une part, ne peut qu'être présent à l'esprit de Stendhal : « Quelle vue magnifique ! C'est donc ici que la Transfiguration de Raphaël a été admirée pendant deux siècles et demi. Quelle différence avec la triste galerie de marbre gris où elle est enterrée aujourd'hui au fond du Vatican ! Ainsi pendant deux cent cinquante ans ce chef-d'œuvre a été ici, deux cent cinquante ans !... » Notons l'assonance avec ses cinquante ans.
- 25 Ce lieu est donc à l'évidence aussi symboliquement chargé pour Stendhal que le sont également Rome et l'Acropole pour Freud. Ils sont propices à *la parousie du numineux*. Ce *locus* de décision qu'est le Mont Janicule est encore une fois proche, par son caractère sacré, par sa nature religieuse, de cette Acropole d'Athènes, de cette ville haute sur laquelle Freud fut lui aussi saisi d'un sentiment « d'inquiétante étrangeté » devant les temples grecs, l'incitant à introspection et rétrospection, produisant un tremblement, un vacillement de l'être, une dissociation transitoire du Moi, *une transfiguration*. Le syndrome autobiographique se manifeste plus précisément après que Stendhal soit descendu de cet endroit sacré, après qu'il ait quitté ce haut lieu, à l'issue d'une journée entière passée sur ce Janicule, et après y avoir médité sur l'avancée du temps, plus précisément sur son avancée en âge, qui a produit en lui une sorte d'étonnement et de sidération, une transfiguration. Il éprouve en présence de cette

réalité des cinquante ans un sentiment d'irréalité lié à la prise de conscience soudaine de cet événement, et ne parvient pas à y croire vraiment : « Ah ! dans trois mois j'aurai cinquante ans, est-il bien possible ! » (tout comme Freud sur l'Acropole éprouve un sentiment d'irréalité en présence de ce paysage, habité par les temples aux pierres ambrées sur fond de mer bleue : « ainsi tout cela existe réellement comme nous l'avons appris à l'école ! » Stendhal poursuit : « Je me suis assis sur les marches de San Pietro et là j'ai rêvé une heure ou deux à cette idée : je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été, que suis-je, en vérité je serais bien embarrassé de le dire. » Il passe en réalité (contrairement à ce qu'il écrit) bien plus de deux heures à méditer en ce lieu, à savoir le jour entier, du matin au soir, puisque s'il note en commençant ce texte : « je me trouvais ce matin... » il conclut bien plus loin dans le récit de cette journée particulière : « Enfin je ne suis descendu du Janicule que lorsque la légère brume du soir est venue m'avertir que bientôt je serai saisi par le froid subit et for désagréable et malsain qui en ce pays suit immédiatement le coucher du soleil. »

- 26 *L'arrêt du flux du vécu, la distorsion subjective du temps vécu est le signe que le numineux se manifeste* au sujet sidéré, ouvert à sa présence, éprouvant le *mysterium tremendum*, sensibilisé à sa venue par la magie de l'inscription en un lieu sacré à forte composante mystique en même temps qu'esthétique. Notons, pour rester dans ce registre temporel, que comme dans la lettre ultérieure de Freud à Romain Rolland à l'occasion de l'anniversaire de son ami, c'est souvent à l'occasion d'un anniversaire, d'une commémoration, qu'un état d'âme singulier fait son apparition, interrompant l'écoulement insensible du temps et le flux tranquille du vécu ordinaire, pour imposer une pause, une *ex-stase temporelle et existentielle* marquant la survenue d'une *charnière existentielle*. Souvenons-nous de ce qu'Arthur Schnitzler, en qui Freud voyait comme une sorte de double, écrit de ce rituel qu'est l'anniversaire : « Lorsqu'on reprend le calendrier de l'année écoulée, on n'échappe pas au malaise de devoir se dire qu'il indique entre autres l'anniversaire futur de notre mort. »
- 27 L'anniversaire, en tant qu'*archétype résurgent de la naissance*, et donc de la mort inéluctable, ouvre une brèche sur l'abîme de l'être, commandant un retour vers le passé, vers la fin future de ce présent, et incitant à la reprise herméneutique d'un itinéraire biographique en forme de bilan et de quête de signification de l'existence et du Soi. « Ah ! dans trois mois j'aurai cinquante ans, est-il bien possible ! 1783, 93, 1803, je suis tout le compte sur mes doigts..., et 1833 cinquante. Est-il bien possible ! cinquante ! Je vais avoir la cinquantaine et je chantais l'air de Grégy : Quand on a la cinquantaine. Cette découverte imprévue ne m'irrita point, je venais de songer à Hannibal et aux Romains. De plus grands que moi sont bien morts !... » Cette évocation de la mort comme potentiellement déjà advenue pour soi-même de son vivant ouvre la possibilité d'une vision rétrospective sur sa vie, permet de la juger, et de s'estimer soi-même. Epictète disait : « Ne sais-tu pas, en effet, qu'il faut que la maladie et la mort viennent nous saisir au milieu de quelque occupation ? Elles saisissent le laboureur à son labour et le marin sur son navire. Que veux-tu être en train de faire quand elles te prendront ? »
- 28 Stendhal prendra ce soir-là – après être monté, avoir séjourné, et être descendu de cette hauteur dominant Rome – *l'engagement d'écrire sa vie* et ce, après une soirée mondaine passée chez l'ambassadeur : mondanités, divertissement, vanité des occupations humaines (*vanitas, vanitatum et omnia vanitas*), puis gravité, s'achevant en réflexion solitaire, retour sur soi, et retour à soi. Jusque-là la question du sens de la vie

avait été « esquivée », pour user des termes de Camus qui, dans *Le mythe de Sisyphe* écrit : « Nous prenons l'habitude de vivre avant d'acquiescer celle de penser. Dans cette course qui nous précipite tous les jours un peu plus vers la mort, le corps garde cette avance irréparable. Enfin, l'essentiel de cette contradiction réside dans ce que j'appellerai *l'esquive* parce qu'elle est à la fois moins et plus que le divertissement pascalien. »

- 29 En ce lieu sacré, Stendhal en homme hautement cultivé, est envahi par des narrations historiques. Il évoque de grandes entités du passé et du présent, lieux, hommes, événements et édifices, souvenirs et tombeaux. Mais le souvenir n'est-il pas déjà un tombeau ? Le *syndrome narratif historique* est alors intensément actif : le Tibre, le prieuré de Malte, le tombeau de Cécilia Metella, Saint Paul et la pyramide de Cestius, Sainte Marie Majeure. « Toute la Rome ancienne et moderne, depuis l'ancienne voie Apienne avec les ruines de ses tombeaux et de ses aqueducs jusqu'au magnifique jardin du Pincio (...) Ce lieu est unique au monde me disais-je en rêvant, et la Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite-Live me revenaient en foule. Sur le mont Albano à gauche du couvent j'apercevais les prés d'Hannibal. »
- 30 Dans son ouvrage *Das Unbehagen in der kultur* (*Le malaise dans la civilisation*), Freud met étrangement ses pas dans ceux de Stendhal, et évoque à son tour la Rome ancienne qui supplante chez lui aussi la Rome actuelle. On sait l'attachement profond de Freud à cette cité qu'il prend d'ailleurs en considération comme métaphore de l'esprit humain constitué de multiples couches archéologiques sédimentées, enfouies et conservées depuis la petite enfance. Cette Rome « imaginons, à présent, qu'elle ne soit point un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique au passé aussi riche et aussi lointain, où rien de ce qui s'est une fois produit ne se serait perdu, et où toutes les phases récentes de son développement subsisteraient encore à côté des anciennes. » C'est alors qu'il évoque – à la manière de Stendhal – Servius Tullius, l'empereur Aurélien, le Palatin, les palais impériaux et le Septimionium de Septime sévère, le château Sainte Ange, le Palazzo Caffarelli, le temple de Jupiter Capitolin, le Colisée, la Domus aurea de Néron, le Panthéon d'Adrien, le monument d'Agrippa, et l'église de Maria Sopra Minerva.
- 31 Le syndrome narratif – non plus maternel mais culturel (mais est-ce différent ?) – agit pleinement, qui fait que le présent est appréhendé, perçu, vécu et senti à la lumière des récits, des monuments, des personnages passés, de telle sorte que ce passé supplante le présent, le nourrit en profondeur, l'anime, lui confère sens et organise la perception la plus actuelle et le senti le plus profond de l'instant, qui s'exprime en particulier dans le paysage – intérieur et extérieur – s'offrant à cette inspection scopique opérée par Stendhal et Freud : inspection rétroscopique et introspective. L'imaginaire construit le réel, le passé construit le présent.
- 32 Méditons cette formule stendhalienne que j'ai écrite en italiques : « *La Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne.* » Elle atteste de la puissance syndromatique faisant que *le passé est dans le présent plus présent que le présent même*. Le présent est *transfiguré*. Le réel actuel ne se peut percevoir qu'à travers la réalité d'un passé qui fut raconté, et le réel acquiert par la magie de cette fiction narrative son épaisseur et sa consistance, sa signification complète. *L'être du présent, c'est d'avoir été, et d'être encore ce qu'il a toujours été*. La perception de la réalité est filtrée, structurée par les souvenirs, par les lectures, par les leçons apprises, par les multiples narrations croisées qui saturent le

présent de la présence du passé et qui en imposent une lecture, une perception savante et instruite qui transforme Stendhal, tout comme Freud en voyants de l'Histoire.

- 33 Les choses sont, en vertu de ce *syndrome narratif*, autres que ce qu'elles sont, plus que ce qu'elles sont, autre chose de plus profond que ce qu'elles paraissent être à un esprit inculte, non informé de leur historicité et de leur épaisseur ontologique, esprit ignorant qui n'accède qu'à leur paraître profane, qu'à leur surface faussement évidente. Au-dessus de la vision profane existe une vision *sacrée*, une vision instruite qui supprime la première chez l'initié, conférant consistance, densité et réalité au présent. L'inculte est confiné dans son aveuglement. En la vision cultivée, à l'inverse, passé et présent sont confondus. Voir, c'est alors revoir, la vision est révision. La perception devient *Vision* : « Sur le mont Albano à gauche du couvent j'apercevais les prés d'Hannibal. » Le spectateur se fait visionnaire. Il en était déjà d'une certaine façon ainsi des paysages induits de *La Nouvelle Eloïse* chez Rousseau.
- 34 Le divin ou le *numineux* ne sont pas étrangers à de telles situations de *surprésence* et de réminiscence. Ils favorisent l'apparition et l'action profonde du syndrome narratif, l'activation des archétypes. Et plus largement, ce numineux provoque le *désir anamnésique* surgissant sous la pression de forces involontaires et incontrôlées, signe qu'un archétype se manifeste impérativement à la conscience du sujet, à un tournant de son existence, au passage du gué dirait Jung. « Le gué est l'embuscade naturelle, l'endroit où le héros abat le dragon. »

4- L'archétype du passage et la place du mort

- 35 Cet archétype du *passage*, où chacun rencontre son dragon et doit le vaincre – en l'occurrence pour Stendhal la vieillesse et ce qu'elle présage de la suite – est fortement présent dans tous les enseignements initiatiques. « Soyez passants ! » dit par exemple Jésus à ses disciples, leur signifiant la nécessité de se changer, de *passer* d'un niveau de conscience à un autre, plus élevé. On retrouve cet archétype du passage, de l'instant critique, présent en cet autre moment de l'Évangile de Luc relatant un autre *passage* qui est de plus *aquatique*, symbolique d'une transmutation, d'une mort et d'une renaissance, d'une immersion et d'une émergence : la traversée en barque du lac de Génésareth par Jésus et ses disciples : « Or il advint, un jour, qu'il monta en barque ainsi que ses disciples, et il leur dit : "Passons sur l'autre rive du lac". Et ils gagnèrent le large. » (Luc, 8, 22) Rappelons le passage du gué par Saint Christophe portant le Christ, et aussi la figure du dieu égyptien Anubis, le maître des nécropoles, passeur des âmes, et de Charon, passeur sur le Styx dans la mythologie romaine. L'on rencontre cette scène du passage symbolisant la rupture avec le monde profane, et l'accès à un niveau de conscience éclairée dans l'hindouisme, le bouddhisme, dans l'ancienne Égypte et la Grèce antique. Le symbolisme de la barque lui est souvent associé. Ce qui est en jeu, c'est l'éveil, le changement de niveau d'existence à l'occasion d'une *rupture narrative* initiant une nouvelle histoire.
- 36 Ce moment du passage imminent initie un regard sur l'autre rive, un retour de l'esprit sur le chemin parcouru – « comme nous avons fait du chemin » dira Freud sur l'Acropole – un retour vers le passé, et plus exactement une irruption irréprouvable du passé dans le présent, qui oblige à faire retour sur soi, à abandonner une posture ancienne, à *lâcher prise*, comme il est dit dans le bouddhisme zen, à se dépouiller d'une vieille manière confortable de voir le monde et de se conduire. Ce moment de bascule,

de perte d'équilibre, s'accompagne du soupçon que quelque chose d'incontrôlé, de non voulu et d'insoupçonné a jusqu'ici guidé la vie, et que ce n'est que par aveuglement que l'on a longtemps cru être maître de son existence. On s'est occupé durant sa vie, mais en réalité, l'on a été occupé, au sens aussi de l'occupation par l'ennemi, occupé par un occupant qui réprime le libre arbitre, perpétue l'illusion vitale et l'illusion de liberté. On a été habité, investi par une volonté étrangère à soi, étrangère à ce Soi primordial dont chacun se doit de réaliser l'avènement pour réaliser l'intégration, l'individuation.

- 37 Le Moi vacille en ces instants, devant l'affleurement du Soi : « Après tout me dis-je, je n'ai pas mal occupé ma vie, occupé ! Ah ! c'est-à-dire que le hasard ne m'a pas donné trop de malheurs, car en vérité *ai-je dirigé le moins du monde ma vie ?* » Le doute de Stendhal surgit quant à savoir *qui* ou *quoi* commande en vérité, qui écrit notre histoire et par quoi sommes-nous racontés ? Qui est le véritable *subjectum* ?
- 38 La *metanoia*, cette connaissance supérieure qui survient parfois chez les êtres privilégiés ouverts à sa venue, engage une manière radicalement neuve d'envisager la vie et ouvre sur la question « qui suis-je ? » et à l'énigme de l'être-là-du monde, de ce monde dont nous sommes. C'est l'ouverture de l'*existantial* à la dimension métaphysique. « Dans la nuit claire du Néant de l'angoisse se montre enfin la manifestation *originelle* de l'existant *comme tel* : à savoir qu'il y ait de l'existant – et non pas Rien. Ce “non pas Rien” que nous prenons la peine d'ajouter n'est pas une explication complémentaire, mais la condition préalable qui rend possible la manifestation d'un existant en général. L'essence de ce Néant qui néantit dès l'origine réside en ce qu'il met tout d'abord la réalité humaine, devant l'existant *comme tel*⁴. »
- 39 La question « qui suis-je » en ce monde est liée à celle de la vie heureuse. Disons-le à la manière antique. L'*eudemonia*, le mystère du *daïmon*, du démon qui nous accompagne durant notre existence et la question du bonheur qui lui est associée, est intensément présente en cette réflexivité, en ce retour sur existence, projeté par Stendhal. Et tout comme pour Ulysse, cette question de la vie heureuse, de l'estimation finale de la vie – plus anciennement de la *psychostasie*, cette pesée de l'âme par le tribunal d'Osiris – ne peut en aucun cas s'effectuer de l'intérieur même de la vie, du point de vue de la vie même, car la vie jamais ne se peut juger elle-même, ne pouvant sortir de soi pour s'évaluer et se regarder telle qu'elle est en vérité. C'est la dimension tragique d'un dedans sans dehors. Il faut un *Autre*, il faut un regard extérieur à la vie pour que sa saisie puisse s'opérer enfin. Cette scopie ne peut être celle d'un vivant, mais celle d'un *mort-vivant*. Ce doit être une mort – fut-elle symbolique – une mort anticipée et assumée, fictionnellement, narrativement anticipée et paradoxalement vécue, comme évoqué plus haut. Il est en effet nécessaire d'être d'une certaine façon déjà mort, nécessaire de s'en être absenté pour pouvoir juger de la vie vécue. C'est le *mort-vivant* qui seul peut juger. Orphée et Ulysse ont tout deux connu le royaume des morts, tout comme Hercule, Enée et Thésée. C'est le passage nécessaire du gué.
- 40 Ce fait n'est pas sans provoquer un trouble, car cette place d'observateur *mort à sa propre vie de son vivant* consiste à déjà anticipativement occuper la place du mort. Occuper la place du mort de son vivant est l'expérience fondamentale, formatrice de la conscience d'être. C'est là le retour au *fundamentum inconcussum* (au fondement inébranlable), à l'*Unus mundus* (au Monde Un). Mais parmi les vivants perdurera le souvenir et le récit de cette vie disparue du monde des vivants.
- 41 La confirmation de cette occupation de la place du mort, Stendhal nous la fournit une centaine de pages après le début de son autobiographie, en un passage en lequel il fait

retour sur cette révélation de *San Pietro*, qui coïncide précisément avec la découverte d'un défaut de mémoire l'affectant depuis peu. Freud lui aussi sera victime d'un « trouble de mémoire » sur l'Acropole, signe de la présence nouvelle et certaine de l'Être à lui-même. Trouble de mémoire, rupture du flux mémoriel : *syndrome dénarratif*. Il est en effet des choses dont on devient *oublieux suite à une réminiscence*, suite à un trouble profond lié à une illumination, à une révélation, à un passage décisif qui désormais réorganise le rapport au passé, donc le rapport à soi-même et à son présent : « Ceci constitue un défaut de ma tête, dont je découvre plusieurs exemples, depuis trois ans que m'est venue, sur l'esplanade de San Pietro in Montorio (Janicule), l'idée lumineuse que j'allais avoir cinquante ans et qu'il était temps de songer au départ et auparavant de se donner le plaisir de regarder un instant en arrière. »

- 42 Stendhal aurait pu écrire qu'il était temps de songer au *passage*, à ce passage ultime dans l'ailleurs qu'est la Mort. Regarder en arrière, c'est évidemment regarder devant, affronter ce qui vient inéluctablement. Ce regard est à la fois un plaisir scopique, celui de regarder l'existence de haut, et une souffrance, celle d'être en bas, sous le regard de l'existant. Il est tout à la fois le signe d'une maîtrise et d'une dépendance. Il est la saisie par l'humain de la condition humaine dans sa finitude et son incomplétude ontologiques.
- 43 Mais la réponse concernant *le sens* de la vie écoulée ne peut advenir que lorsque la vie est enfin dite, lorsque la mort survient, ne serait-ce que symboliquement, narrativement fantasmée et anticipée comme effective sous la forme du « départ », qui est le fait de se départir de la vie. Stendhal en cet instant où il s'interroge sur la part de bonheur qui fut la sienne occupe très logiquement *la place du mort*. Ce *locus* il l'occupera réellement – d'après ce qu'il énonce de la date de cette autobiographie commencée – neuf années plus tard, soit en 1842. En réalité seulement sept ans plus tard, étant donné que la date du 16 octobre 1832 qu'il donne comme début de sa méditation sur sa vie est encore un artifice narratif. La bonne date correspondant au réel commencement du manuscrit de *Vie de Brulard* est, selon ses biographes, le 23 novembre 1835. La mort est donc plus proche qu'il ne le croit. Elle surviendra sous la forme d'une attaque d'apoplexie le 24 mars 1842. Stendhal sent peut-être confusément sur ce mont Janicule qu'elle rode déjà, mais souhaite toutefois lui échapper encore longtemps.
- 44 Dans ses *Œuvres intimes*, en date du 10 avril 1840, soit deux ans avant sa mort, figure un étrange passage prémonitoire en lequel il rassemble ses souhaits, au premier rang desquels figure celui-ci : « God me donne le brevet suivant : article premier. Jamais de douleur sérieuse, jusqu'à une vieillesse fort avancée ; alors, non-douleur, mais *mort par apoplexie*, au lit, pendant le sommeil, sans aucune douleur morale ou physique. » Cette deuxième partie du vœu (que j'ai écrite en italiques) se réalisera. Pour comparaison, Freud n'eut pas la même chance, qui mourut dans des circonstances très pénibles et de grandes souffrances, à l'opposé pourtant de son vœu analogue à celui de Stendhal, formulé dans une lettre à Pfister datant de 1910 : « Surtout pas de longue maladie, pas de misère physique qui paralyse mes facultés de création. » C'est exactement le contraire qui lui adviendra.
- 45 Seule cette position anticipée en cette *place du mort*, peut procurer la connaissance authentique de ce Soi, toujours obscur au Moi durant la vie. C'est le prix du passage à payer. Ce sont ces fiançailles avec la Mort, avec le Passeur, qui donnent accès aux Noces avec soi-même, au Savoir sur Soi. Cela, les philosophes le savent depuis toujours, eux qui ne tiennent pas leur discours en tant que sujets empiriques empêtrés dans la

facticité de l'existence (la « soirée chez l'ambassadeur », le « divertissement » selon Pascal, « l'esquive » selon Camus), mais qui sont tenus, parlés par le *logos*, par un discours intérieur intemporel, impérieux, éternel, ayant ses assises dans l'au-delà du vivant, dans l'Absolu même.

- 46 Il faut déjà être un peu mort, être déjà frôlé par son aile, pour pouvoir se dire : « je devrais écrire ma vie. » Stendhal aimait d'ailleurs étrangement rédiger ses chroniques nécrologiques et composer ses épitaphes, par exemple celle-ci, réalisée dès 1820 : « Errico Beyle, Milanese, Visse, Scrisse, Amo, Quest'anima adorava, Cimarosa, Mozart e Shakespeare ; Mori di anni.... Il 18.. »

Conclusion : la psychostasie et la plume de Maât

- 47 Stendhal introduit sa décision autobiographique en ces termes : « Le soir en rentrant assez ennuyé de ma soirée de l'ambassadeur je me suis dit : je devrais écrire ma vie, je saurai peut-être enfin, quand cela sera fini dans deux ou trois ans, ce que j'ai été (...) heureux ou malheureux, je pourrai faire lire ce manuscrit à di Fiori. » C'est bien à l'écriture, au récit, qu'est *pour finir* confiée la réflexion, le soin de révéler la nature de cette vie et sa qualité, car la vie ne se suffit pas, et il ne suffit pas de vivre, il faut encore y adjoindre la littérature, la transformer en mots, pour qu'elle prenne sens. Il faut « écrire sa vie » et en faire une histoire. L'action doit se faire récit pour que le récit agisse rétroactivement sur la vie et la rende intelligible. La vie doit être racontée, reprise par l'écrit qui l'intelligibilise et la *réalise*. Nous retrouverons ce mécanisme de reprise herméneutique de la vie, à l'œuvre dans le procès qui est fait à Meursault dans *l'Étranger* de Camus. La vie est là aussi mise en mots, lors du procès, pour pouvoir être évaluée, pesée, jugée, estimée, comme lors du jugement des morts dans l'Égypte antique. Osiris ici encore procède à la pesée de l'âme du défunt, le cœur est mis en balance avec une plume de Maât, déesse de la Justice.
- 48 Souvenons-nous – pour finir – de la formule *Nemo ante mortem beatus esse dici potest*, (Nul ne peut être dit heureux avant sa mort) employée à Rome, cette ville tant aimée de Stendhal dont il se sentait familier et même intime. Ce que nous sommes, ce que quelqu'un a été, en deçà de *celui* qu'il fut, nous ne pouvons le savoir qu'après la mort, lorsque la vie aura été *revue, relue, écrite*, pesée et *mise en récit* et qu'elle pourra, ainsi condensée être *lue*, d'où le fantasme nécessaire du destinataire, du témoin, du lecteur, en l'occurrence Da Fiori. Car on ne peut porter témoignage de sa vie que si l'on dispose d'un témoin autre que soi-même, d'un autre soi-même, d'un *alter ego* qui pourra dire, comme Freud le dira : *Also ist das wirklich so* ! Alors il en est réellement ainsi !

BIBLIOGRAPHIE

STENDHAL, *Promenades dans Rome*, Gallimard, 1997.

STENDHAL, *Vie de Henry Brulard, œuvres intimes*, Pléiade, Paris, 1955.

M. HEIDEGGER, *L'être et le temps*, Gallimard, Paris, 1938.

M. HEIDEGGER, *Qu'est-ce que la métaphysique ?* Gallimard, Paris, 1938.

NOTES

1. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, œuvres intimes, Pléiade, Paris, 1955, p. 3.
2. Heidegger, *L'être et le temps*, Gallimard, Paris, 1938, p. 149.
3. « On dit cette église fondée par Constantin ; elle fut une des vingt abbayes de Rome ; abandonnée ensuite, elle fut rétablie en 1471. Ici fut longtemps la transfiguration de Raphaël. », Stendhal, *Promenades dans Rome*, Gallimard, 1997, p. 397.
4. Heidegger M, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, Gallimard, Paris, 1938, p. 34.

RÉSUMÉS

La catégorie de syndrome narratif ici construite est mise au travail dans le registre d'une sociologie de la connaissance, des formes de conscience et de sensibilité qui se propose de comprendre la genèse subjective des visions du monde et de l'être au monde de l'individu social, en relation avec des narrations fondatrices de ses postures identitaires. Cette analyse généalogique et constructiviste s'autorise de la psychanalyse pour opérer une saisie par l'intérieur des perceptions, émotions et cognitions des acteurs en situation. En ces syndromes – actifs dans notre vécu comme dans la littérature – l'expérience de la discursivité et la discursivité de l'expérience sont indissociablement liées dans la perpétuelle mise en récit des événements du monde.

29-48

The category of narrative syndrome as constructed here is mobilized as an aspect of the sociology of knowledge, of forms of conscience and of sensibility. It aims to promote an understanding of the subjective genesis of worldviews and of the mode of existence of the social individuals in the world, in relation to the fundamental narratives which found their identity. This analysis, at once genealogical and constructivist, brings into play psychoanalysis, in order to apprehend the actors' internal perceptions, emotions and cognitions as part and parcel of the situations in which they occur. These syndromes can be observed in real life and in literature alike, they are the context within which the experience of discourse and the discourse of experience are inextricably linked in the perpetual narration of the events of the world.

AUTEUR

FRANCIS FARRUGIA

Francis Farrugia est professeur émérite des universités en sociologie et anthropologie. Ancien professeur de philosophie et de psycho-pédagogie formé à la psychanalyse, ses écrits transdisciplinaires portent sur les formes de connaissance, l'histoire des systèmes de pensée et les processus de construction de l'humain dans la société occidentale.