



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et des langues étrangères
Filière de français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature

Présenté et soutenu par :

OUANNES Nour El Houda

Le : 28 Juin 2022

Pour une lecture psychanalytique du double dans *Parfaite* de Caroline Kepnes

Jury :

Dr. GUETTAFFI Siham	MCB Université de Biskra	Président
Dr. DJEROU Dounia	MCB Université de Biskra	Rapporteur
Dr. HAMOUDA Mounir	MCB Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2021/ 2022

Remerciements

Je tiens premièrement à prosterner remerciant Allah le tout puissant de m'avoir donné le courage et la patience pour terminer ce travail.

Je remercie ensuite mon encadreur Dr. Djerou de m'avoir fait l'honneur de diriger ce travail, de ses précieux conseils, de sa disponibilité, de sa confiance en moi, de ses discussions très riches qui m'ont fait beaucoup apprendre dans la recherche et qui m'ont permis d'être autonome, ouverte à mes propositions et exigeante sur mes méthodes de travail.

Mes remerciement vont également à Dr. Ouamane, chef de département du français de l'université Mohamed Khider de Biskra, d'avoir cru en moi et de m'avoir toujours encouragé et aidé tout au long de ses années de recherche.

Je tiens particulièrement à remercier tous mes enseignants : *Mr. HAMOUDA, Mounir, Mr. GUERID, Mme GUETAFFI, Sihem, Mme. BENZID, Mme. MOUSTIRI, Zineb et Mme. SOLTANI* et tous les enseignants du département français pour leurs orientations et conseils.

Un merci à ma mère, dynamique et toujours positive, pour qui la limite est le ciel. Merci à ma mère de m'avoir soutenue dans mes projets et de m'avoir fait croire que je pouvais...

Et si je regardais le parcours de ma vie, c'est un gros merci à ma famille. Ce travail ne serait sans doute pas encore terminé, si je n'avais bénéficié de l'aide généreuse de mes parents qui m'ont épaulé durant toutes mes années d'études et de mes deux sœurs Karima et Hind.

Un merci à ma chambre de Valhala, le 110, des histoires, des rires, des chemins, des relations tissées qui resteront à jamais présentes.

Dédicaces

A mes chers parents

A l'âme de mes deux sœurs Iman et Nesrine, paix à leur âme

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	2
Dédicaces.....	3
INTRODUCTION.....	6

CHAPITRE I: L'ÉCRITURE DU DOUBLE

I.1 Littérature et psychanalyse :.....	17
I.1.1. L'expérience littéraire selon Freud :	17
I.1.2. L'expérience littéraire mallarméenne :.....	20
I.1.3. La littérature proustienne :.....	22
I.2 Les composants du récit à la lumière de la psychanalyse :.....	24
I.2.1. Ecrire l'enfance : Une nouvelle vision de l'enfance :.....	24
I.2.2. Le crime parfait :.....	27
I.2.3. L'amour et l'idéalisation :.....	31
I.3 Du Fantasme à l'écriture :.....	37
I.3.1. La toute-puissance narrative : de quel contenu le je est- il le nom ? .	37
I.3.2. Monologue intérieur :.....	39
I.3.3. A la recherche de la représentation de soi dans une quête d'amour :.....	40
I.3.4. L'enfer du devoir, une névrose obsessionnelle :.....	47

CHAPITRE II: JOE PERSONNAGE NÉVROSE EN QUESTION

II. Psychopathie et enfermement, conscience et monotonie (un personnage paradoxal) :.....	52
--	----

II.1. Psychopathie et enfermement	52
II.1.1. Joe et la névrose :.....	54
II.1.2. Quels sont les symptômes repérés chez Joe ?	55
II.1.3. Analyse thématique du tableau :.....	57
II.1.4. Le paradoxe narratif :.....	59
II.1.5. La dualité le mal/le bien :.....	60
II.1.6. La pratique des superpositions :.....	62
II.1.7. L'attention flottante :	64
II.1.8. L'enfermement de Joe :	66
II.2. Conscience et monotonie :.....	71
II.2.1. Joe, un être conscient :	71
II.3. Personnage observateur : (un sociopathe) :.....	72
II.3.1. Observation et conception des contradictions :.....	72
II.3.2. L'ambivalence morale - criminel ou victime ?	77
CONCLUSION	80
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:	89
ANNEXES	92

INTRODUCTION

« *Toute tendance perverse plonge par leur racines dans l'enfance* »¹

La critique littéraire est le débat qui ne se terminera jamais. Tant que l'auteur produit, il y aura quelqu'un qui apprécie ou reproche l'œuvre produite ; comme il y aura également un autre qui la lit, seulement pour se distraire. Il est à noter que les critiques deviennent, de plus en plus diversifiées suivant les nouveaux champs d'analyse découverts, entre autres la psychanalyse qui fonde ses bases de la littérature.

La littérature a été à l'origine de plusieurs cas étudiés par Freud et ses disciples tout au long de l'histoire de la psychanalyse. Cela n'élimine pas le rôle de l'œuvre littéraire dans l'étude psychanalytique au même niveau de la cure dans la clinique. Dans cette étude, il s'agit de s'intéresser particulièrement à « *l'inconscient* ». Ce dernier tel qu'il est défini par Freud, est derrière tous nos actes conscients, y compris l'artistique dans la mesure où « *l'écrivain, comme l'artisan, tisse son texte d'images visibles et voulues, mais la trame dessine aussi une image invisible et involontaire.* »²

Beaucoup d'écrivains optent pour un choix de romans à tendance psychanalytique, Caroline Kepnes est à leurs tête ; notamment dans son roman *Parfaite*, l'idée qui nous a conduit à choisir le thème suivant : « *pour une lecture psychanalytique du double chez Parfaite de Caroline Kepnes* ». En effet, on ne pourra lire une œuvre littéraire et passer à côté de l'idée de l'inconscient pour la simple raison que lire, c'est aussi un acte où l'inconscient se manifeste. Que nous le voulions ou pas, nous partageons via ses mots. Les traces de ce commun font

¹ Sigmund, FREUD, *introduction à la psychanalyse*, traduit par Dr S. Jankélévitch, la Petit Bibliothèque Payot, Paris, 1976, p.12.

² Daniel, BERGERZ, Pierre, BARBERIS, Pierre-Marc de BAISI, Luc FRAISSE, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Lettres sup, Paris, 2005, p.85.

l'objet de la lecture psychanalytique : « *la psychanalyse est l'étude de l'inconscient dans le comportement humain.* »³

Plusieurs raisons nous ont amenées à étudier ce corpus et à réfléchir sur son sujet : d'abord, certainement toute question sur la nature du psychisme humain soit en grande partie mystérieuse. La psychanalyse est une méthode thérapeutique, qui a pour but de soulager les souffrances psychiques.

Au cours de notre première lecture du roman « *Parfaite* », nous avons constaté que l'écrivaine Caroline Kepnes faisait appel à la dimension psychique, à partir de son protagoniste Joe; *un personnage névrosé*, mais aussi tout au long du roman. Ce dernier met l'accent sur les troubles psychiques de l'être humain, de l'obsession jusqu'au meurtre, tout en relatant les faits qui exploitent les forces et les faiblesses de ces personnages. Le roman fait son succès après avoir été adapté au cinéma en 2018.

D'abord, l'auteure est une romancière incontournable de l'Amérique dont ses écrits ont pris une vaste piste littéraire de qualité. Chaque romancière possède son propre style d'écriture, Caroline avec sa plume nous peint l'ambivalence morale de l'être humain à travers ses personnages.

Cette recherche portera sur l'une de ses œuvres, *Parfaite*, récit publié au état Unis, traduit par Camille de Peretti qui dévoile les aventures d'un protagoniste narrateur qui souffre d'un amour obsessionnel, *digne du roman de Gillian Flynn, mâtiné d'une version plus sinistre de girls.*⁴

Pour cela, nous avons proposé la problématique suivante :

³ Daniel, BERGERZ, op.cit., p.97.

⁴ Marie, CLAIRE, *parfaite*, Pocket, États-Unis, Mars 2016, quatrième couverture.

A quel point l'inconscient du protagoniste Joe influence-t-il ses actes ? Et de quelle manière le lecteur perçoit-il ces mécanismes ? Quelles sont les raisons réelles qui ont provoqué le caractère névrotique de ce personnage et qui peuvent être derrière son malheur ? Et comment l'écriture du double se transforme-t-elle à travers les différentes formes narratives pour constituer son refoulement ?

Les hypothèses suivantes, nous permettent d'ouvrir un champ de recherche pour répondre à notre problématique :

- Le comportement névrotique du protagoniste relèverait des conditions liées à sa naissance et à son enfance.
- L'inconscient du protagoniste serait un mécanisme de sécurité intérieure et un refuge.
- Le lecteur occuperait une position privilégiée qui lui permettrait de communiquer ses idées sous formes de monologue intérieur pensif.

Dans *Parfaite*, la psychanalyse se propose de faire remonter du gouffre de l'inconscient, les causes, l'origine du mal-être. Notre objectif sera de repérer les traits dominants de la personnalité du protagoniste Joe qui se manifestent à son enfermement et d'examiner de quelle façon ils constituent un rapport cohérent avec sa morphopsychologie et son tempérament. Nous essayons à la fois de déchiffrer son comportement névrotique, à travers le monologue qu'il mène tout au long du roman. Mais aussi revenir à ses traumatismes d'enfance qui le poussent à se protéger tout en formant un mécanisme de protection psychique qui traduit bel et bien son paradoxe.

Cette étude se veut une analyse approfondie du personnage contemporain masculin libéré de la culpabilité et du sentiment de la non-conformité au groupe, engendrent toutes sortes de qualités mais qui sont à la fois doubles. Cette ambivalence morale de l'homme criminel/victime soulève des problématiques

qui dominent les critiques littéraires d'aujourd'hui, nous le remarquons dans les œuvres de Shakespeare et de Dostoïevski.

Comme le dit Freud : « *Ce n'est guère un hasard si trois des chefs-d'œuvre de la littérature de tous les temps, l'Œdipe Roi de Sophocle, le Hamlet de Shakespeare et Les Frères Karamazov de Dostoïevski, traitent tous du même thème, le meurtre du père.* »⁵

Un chemin autour de la philosophie nous mène vers des interprétations plus fines au sujet de l'amour et de l'idéalisation. Ainsi que la dualité âme/corps qui est repensée principalement à partir des recherches menées par Platon, le premier philosophe qui a proposé cette conception, ainsi que Descartes qui propose la notion de « conatus »⁶, la force qui domine l'être et qui le constitue.

L'une des clés sémantiques et esthétiques qui guidera notre démarche, est la forme narrative étudiée ici, qui se nourrit du domaine interdisciplinaire comme le cinéma, nous remarquons que la narration est souvent menée sous forme de monologue intérieur pensif du protagoniste. Cette esthétique alimente ses idées et met en pratique le lecteur qui se trouve en fonction « autodiégétique »⁷ tout au long du roman.

⁵ Sigmund, FREUD, *le roman familial des névrosés*, PUF, Paris, 1973, p.176.

⁶ Le terme latin signifie littéralement l'« effort » ; pour Spinoza, toute chose qui existe effectivement ou « réellement et absolument » fait l'effort de persévérer dans son être ; Spinoza nomme conatus la puissance propre et singulière de tout « étant » à persévérer dans cet effort.

⁷ La mise en scène d'un héros-narrateur (autodiégétique), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance.

Cependant, il nous faut préciser que cette étude met en lumière l'effet du personnage dans le roman, tout en se basant sur les écrits de Jouve. Cet effet provoque chez le lecteur une sensation du déjà vu, le lecteur se laisse prendre par l'illusion de la lecture, il ira jusqu'à devenir complice, en satisfaisant ses propres fantasmes. C'est un point qui est très répondu dans les romans policiers.

Poser le récit comme objet d'étude revient à partir du postulat selon lequel il existerait une unité structurelle et une continuité historique de ce type de narration au-delà de ses manifestations particulières et au-delà de la diversité de ses supports.

Cette importance du personnage au sein du récit nous conduit à réfléchir sur ses éventuelles exploitations à l'instar de l'objet d'étude dans le cadre d'une perspective psychanalytique et narratologique.

Pour contextualiser le corpus de Caroline Kepnes, nous devons exposer en corrélation les composants du récit, à la lumière de la psychanalyse, des thématiques fort présentes dans l'œuvre dont : l'amour et l'idéalisation, le crime parfait, une nouvelle vision de l'enfance. Pour cela, nous allons s'inspirer des travaux de Dominique Fernandez et de Sigmund Freud dans une démarche thématique.

Nous interrogerons également les nombreux avatars et représentations poétiques et symboliques sur la figure du personnage criminel contemporain.

Afin de réaliser ce travail, nous avons opté pour l'analyse psychanalytique, avec laquelle nous détecterons les thèmes essentiels de notre corpus : l'obsession amoureuse, le meurtre, les souvenirs, l'idéalisation et la perversion. Cette

approche « *dépose les armes devant le génie artistique.* »⁸ Dans la recherche des processus mentaux et des fonctions intellectuelles, la psychanalyse poursuit une méthode spécifique. « *L'application de cette méthode ne saurait en aucun cas être réduite au champ des dérangements pathologiques mais chercher aussi à résoudre des problèmes en art, en philosophie et en religion.* »⁹

C'est pourquoi nous proposons de commencer par Freud, à qui revient le mérite d'inaugurer les études psychanalytiques sur la littérature. En s'appuyons sur ses acquis, Charles Mauron le père de la psychocritique sera mis en lumière. Freud cherche aussi l'auteur du roman derrière son héros et veut expliquer de l'action à partir de la biographie qu'il invente où nous relèverons les traces et la vision de l'écrivaine, qui reflètent la souffrance psychique, comme l'affirmait Freud en 1919 : « *Nous savons que le sens d'un symptôme réside dans les rapports qu'il présente avec la vie intime des malades.* »¹⁰

Sur le plan narratologique, cet axe d'étude appuiera notre deuxième approche, vise à rapprocher le personnage du point de vue du lecteur. Nous partons du postulat que tout à la fois, le protagoniste-narrateur et le lecteur sont en quête d'une narration auto diégétique où le lecteur est par excellence un complice.

Todorov nous explique que : « *Ce n'est pas l'œuvre littéraire qui est l'objet de l'activité structurale : ce que celle-ci interroge ce sont les propriétés de ce discours particulier*

⁸ Philippe, LEKEUCHE, *Cahiers de psychologie clinique*, Édition de Boeck supérieur, p.19, en ligne <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2011-1-page-19.htm>, consulté le 12 Avril 2022.

⁹ Bernard, MÉRIGOT, *littérature et psychanalyse*, p.117, en ligne https://www.persee.fr/doc/AsPDF/litt_0047-4800_1971_num_3_3_1935.pdf, consulté le 15/03/2022 à 19 :31.

¹⁰ Jacqueline, RUSS, Clotilde, LEQUIL, *la pensée éthique contemporaine*, édition PUF, Paris, 2012, p.107.

qu'est le discours littéraire. Cette science se préoccupe, non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible en d'autres mots, de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité.»¹¹

Nous étayerons nos propos en nous appuyons sur les textes de Jouve, ses idées sur « le neutre » de Barthes et les appréciations de Marcel Duchamp sur l'art conceptuel, qui interrogent des paradigmes et des binarismes qui déterminent le langage et le monde.

Dans un premier chapitre, nous allons tout d'abord développer la relation entre la littérature et la psychanalyse, tout en éclaircissant la représentation de l'expérience littéraire appuyée sur les travaux de Sigmund Freud, Mallarmé et Proust.

Nous aborderons ensuite les composants du roman à partir des concepts clefs de l'instance narrative où nous nous intéresserons au fait de ce qui se déguise dans l'écriture du personnage Joe tel un mécanisme d'équilibre ou de défense.

Plus loin, notre étude sera consacré à revenir dans l'enfance du protagoniste, tout en essayant de décortiquer sa relation avec ses parents, son entourage, en s'adressant au plus intime, au plus caché de son âme, et d'établir un rapport logique entre ses couches conscientes et inconsciente, entre l'enfant Joe et le personnage névrotique.

¹¹ Tzvetan, TODOROV, *Qu'est-ce que le structuralisme ? II. Poétique*, Seuil, Paris, 1968, p.112.

A cet effet, la lecture de ce corpus contribue à la compréhension que nous nous faisons de la notion du double. Rappelons tout de même que la prudence est de mise face à la manipulation de cette notion complexe à plus d'un titre.

Tout d'abord la notion clé de notre travail est la notion du double que nous essayerons d'interpréter sous différents points : l'enferment du personnage Joe et son errance psychique ainsi que sa névrose. Georges Ngal dans son œuvre «l'errance» renchérit ce propos « *en soulignant le fait que l'on peut se confronter dans le récit (...) à une phénoménologie de l'écriture où l'on verse dans une espèce de confusionnisme généralisé : l'anomie, la déviance, le criminel, la victime, la société, le fou, la famille, le quartier, l'alcoolique sont magnifiés indistinctement.* »¹²

Le deuxième chapitre : « *Joe personnage névrose en question* », cette analyse se consacre à détecter sa pathologie. Nous avons opté pour une méthode analytique afin de déchiffrer son inconscient et de prouver qu'il s'agit d'un mécanisme de protection psychique ou de dimension thérapeutique.

Notre travail prend fin avec une conclusion générale dans laquelle nous parvenons à mettre en œuvre le plan de notre travail. Et nous tenterons finalement de répondre aux questionnements et de mettre notre recherche sur d'autres perspectives.

¹² Alexis, BEYEME NZE, *Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, Présentée et soutenue publiquement le 29 septembre 2014, p.17.

CHAPITRE I :
L'ÉCRITURE DU DOUBLE

I.1. LITTÉRATURE ET PSYCHANALYSE

La relation entre littérature et psychanalyse a connu différents moments : depuis "l'application" (douloureuse) de la psychanalyse aux textes littéraires jusqu'à l'inversion ironique de leurs rapports, qui analyse la littérarité de la psychanalyse, cette relation s'est faite dans le doute. Aujourd'hui, alors que la psychanalyse doit défendre sa légitimité face aux sciences cognitives, et que la littérature n'est pas épargnée par la crise des sciences humaines, leur relation, - ou l'analyse de leur relation -, serait-elle plus apaisée ? Faut-il vraiment le souhaiter?

I.1.1. L'expérience littéraire selon Freud

Littérature et psychanalyse, ce rapprochement peut paraître paradoxal, pourtant la cure analytique fait appel à la mémoire et au langage que nous retrouvons ici au cœur de l'expérience littéraire. En effet en proposant à ses patients de pratiquer l'association librement, Freud les invite à faire le récit des scènes traumatiques qui se trouve sous-jacent à leur malaise, en faisant ceci il les invite en réalité à devenir des écrivains, à construire les romans, les récits amoureux de leurs traumatismes.

Pourtant beaucoup d'auteur récusent la psychanalyse, certains craignent qu'une expérience psychanalytique tarissent leur inspirations, d'autres rejettent ce qu'ils estiment être les schémas réducteurs de la psychanalyse. Bien que ces réticences ne soient pas sans fondement, nous pouvons le reposer, aussi bien le cas d'écrivains qui ont considérablement assoupli, enrichi leur talent en contact avec la psychanalyse comme d'Ostrovski ou Shakespeare.

Nous voudrions insister sur le fait que si bien l'expérience analytique des textes littéraires du 20^{ème} siècle propose une investigation sans précédent, une nouveauté tout à fait radicale dans le voyage au sein du psychisme et dans le mystère de ce qu'on appelle l'être humain. Pour ceci nous sommes obligés

nécessairement de faire résonner ces deux expériences l'une par apport à l'autre, autrement dit, la nouveauté des deux n'apparaît que dans la confrontation entre les deux, qu'est-ce que la psychanalyse ?

Telle pourrait être la première question que nous souhaiterons poser et ceci nous paraît important car dans le monde actuel, nous vivons sous l'emprise d'une part des neurosciences, d'autre part de l'image. Autant de phénomènes qui nous conduisent à un certain déclin de la curiosité psychique et par apport à ce déclin, nous pouvons craindre que la psychanalyse soit sous-estimée.

Or il me semble que la psychanalyse peut être considérée comme une des grandes révolutions scientifiques après celle de Darwin et de Copernic. Freud laisse la conscience et le temps comme supposés constitué le tout de l'esprit humain, un ouvrant précisément ce qu'il appelle l'autre scène de l'inconscient qui ignore le temps.

Freud propose pour se faire un extraordinaire modèle du fonctionnement psychique et ce modèle est fondé sur l'anamnèse, c'est à dire la remémoration, l'invitation à constituer le souvenir verbalisé mis en mot du traumatisme et de l'ensemble de la vie psychique. En supposant que c'est une anamnèse, cette remémoration va lever, soulever et résorber le malaise.

En voilà que se profilent deux choses, d'une part une extraordinaire refonte de l'ancien dualisme âme-corps et d'autre part un pouvoir exorbitant conféré à la parole pour qu'elles deviennent d'une part un moyen thérapeutique inattendu et d'autres part un moyen d'investigation de la vérité de la condition humaine. En ce qui concerne l'impact que cet appareil psychique mis en place par Freud peut avoir sur notre conception de la morale et de la religion.

Loin de tout œnilisme, Freud enracine aussi bien la morale que la religion dans ce qu'il va appeler la fonction paternelle et ceci dès le livre fondateur de la

psychanalyse, c'est à dire « l'interprétation des rêves » en 1900. Il va continuer l'exploration de cette fonction paternelle, notamment dans « Totem et tabou » 1912 et tout au long de son œuvre en particulier à travers l'investigation du complexe d'Œdipe et son déclin.

Or au sein de l'appareil psychique, c'est le surmoi qui est l'héritier de la fonction paternelle, nous dit Freud. C'est le surmoi qui génère la culpabilité, le malaise et toutes les formes de mal être psychique. Autrement dit c'est en travaillant l'ensemble de l'appareil psychique que nous allons soulager le surmoi et par conséquent le mal être et la culpabilité.

Par des voies tout à fait différentes, Heidegger est allé aussi loin dans cette direction lorsqu'il suppose que la conscience humaine ne se rend pas coupable par commission ou omission en commettant ou omettant certaines choses. Mais qu'elle l'est de toute façon dans la mesure où cette conscience humaine est un être jeté, un *dasein*¹³ dit-il, c'est à dire qu'en vertu de son existence. Il est en de ça de l'être et à partir de cette culpabilité ou plutôt endettement radical, la conscience ne peut que remercier en pensant.

La littérature partage cette ambition de faire incision radicale mais sans nihilisme¹⁴ dans le lien qui rattache l'homme à Dieu, c'est à dire plus précisément au sens tel qu'il est donné intrinsèquement dans le langage et son déploiement fictionnel.

Pour en revenir à Freud et son lien avec la littérature, nous savons combien les grands écrivains du passé mais aussi contemporains de Freud ont été des lectures importantes qui lui ont fourni aussi bien des thèmes que des analyses

¹³ Terme allemand qui signifie « être-là », c'est-à-dire être présent. En philosophie, le mot apparaît chez Kant comme l'une des douze catégories de l'entendement située entre le possible et le nécessaire. Dans ce contexte, il est opposé à la non-existence (Nichtsein).

¹⁴ Idéologie qui rejette toute croyance ; qui refuse toute contrainte sociale.

extraordinaires. Évidemment Sophocle avec « Œdipe roi »¹⁵ qui va donner le complexe d'Œdipe, mais aussi Shakespeare avec « Hamlet »¹⁶, Dostoïevski, bien entendu Diderot, les grands écrivains allemands : Goethe, Schiller et enfin jusqu'à Stefan Zweig.

Pourtant, Freud considère que la littérature et l'art en général, sont trop englués dans ce qu'il appelle « principe de plaisir » contrairement au « principe de réalité » qui pour lui devra dominer l'expérience humaine. Nous trouvons cette ambiguïté que Freud va déplorer en ce qui concerne l'œuvre d'art à l'égard de l'estimation de la littérature chez des auteurs psychanalystes plus récents. Lacan par exemple nous semble dévalué l'imaginaire, par contre Winnicott, réhabilite le je et la créativité aussi bien dans le développement de l'enfant que parmi ce qui va lui apparaître comme étant la finalité de la psychanalyse.

I.1.2. L'expérience littéraire mallarméenne

Nous arrivons au deuxième volet qui est l'expérience littéraire que nous essayerons d'interpréter dans une période historique toute proche de nous, c'est à dire à la charnière du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle où cette expérience littéraire peut reprendre un célèbre mot de Stéphane Mallarmé : « *la littérature subit une exquise crise...* ». ¹⁷

Ainsi à la fin du 19^{ème} siècle, lorsque la psychanalyse introduit une conception radicale de l'être humain, en Allemagne par exemple la phénoménologie avec Husserl déploie une nouvelle conception du sens de sa

¹⁵ Œdipe était le fils du roi de Thèbes, Laïos, et de sa femme, Jocaste. Un oracle prédit aux parents qu'Œdipe tuera son père et épousera ensuite sa propre mère. Pour éviter que l'oracle ne se réalise, les parents décident de tuer l'enfant. Un serviteur chargé de l'exécuter le sauve.

¹⁶ Hamlet est un protagoniste et le rôle-titre de la tragédie de William Shakespeare Hamlet. Il est Prince de Danemark, neveu de Claudius et fils du Roi Hamlet (en) précédent roi de Danemark.

¹⁷ Stéphane, MALLARMÉ, *Crises de vers*, Édition IVREA, France, 1895, p.127.

genèse de l'ampleur et des limites de la conscience. En France, c'est la littérature qui va aller plus loin dans l'exploration des secrets de l'être humain comme être parlant. Ceci à travers l'expérience de quelques grands écrivains dont les noms sont largement connus : Rombeau, Lautréamont et tout particulièrement Stéphane Mallarmé.

Les textes de Mallarmé sont parfois considérés comme ésotériques¹⁸ et hermétiques¹⁹ finalement rendent de la manière la plus claire, l'importance de cette crise du langage poétique. Les textes de Mallarmé sont souvent perçus comme hermétiques, il voulait créer dit-il un mot total, neuf, étranger à la langue, ça nous nous étonnera pas d'apprendre que des étrangers ont été fasciné par les textes de Mallarmé. Mais cette étrangeté n'est pas extérieure à la langue, c'est une inquiétante étrangeté qui est au creux de la langue, qu'est ce qui va appeler mystère, son secret.

Alors quand nous étudions l'histoire et la biographie de Mallarmé, nous nous apercevrons que ce souci de rendre compte du mystère de la langue se situe dans une crise personnelle qui ressemble bien à une dépression que Mallarmé aurait vécue dans les années 1866-1867.

L'histoire du dédoublement, apparaît chez le personnage central des œuvres de Mallarmé qui ressemble à une crise hallucinatoire proche de la psychose. A partir de ce dédoublement une pulvérisation de la mémoire va se produire, l'image que Mallarmé nous donne est insolente, clairsemée. Le travail du poète consiste à traverser la crise personnelle et la crise de la langue pour produire une

¹⁸ Doctrine, connaissance, qui se transmet seulement à des adeptes qualifiés. Initiatique, occulte, *Philosophies ésotériques*. L'ésotérisme est l'ensemble des enseignements secrets réservés à des initiés. Ce terme, dont le sens diffère de façon notable selon les époques et les auteurs, est parfois utilisé dans la culture populaire pour parler de courants de pensée marginaux à composante secrète ou étrange.

¹⁹ D'Hermès Trismégiste, nom propre, Qui est difficile à comprendre : Une poésie hermétique.

nouvelle résurrection. Mallarmé, comme un anarchiste veut renouveler l'être humain en renouvelant la langue. Un grand projet que tous les avants gardes vont suivre tout au long du 20^{ème} siècle dont Mallarmé est la source.

I.1.3. La littérature proustienne

Marcel Proust est sans doute le plus grand romancier français du 20^{ème} siècle sans référence explicite à Freud et tout en voulant écrire ce qu'il appelait le roman de « la pleine conscience ». Il identifie le roman avec « *la recherche du temps perdu* » qui s'avère être en dernière instance, une recherche de la sensation et de la passion amoureuse dans ce qu'elle a de plus ambiguë en particulier l'homosexualité féminine et masculine.

Ceci nous conduit à une autre subtilité proustienne qui est sa capacité d'aller très loin dans l'inexploré de la vie psychique contrairement à beaucoup d'analystes qui ne sont pas allés si loin dans l'investigation du rêve.

Evidemment face à ses prouesses que beaucoup de contemporains ont remarquées, nous pouvons dire que Proust est un remarquable psychologue. Pourtant Proust a toujours refusé ce compliment en disant « *mon instrument est le télescope* »²⁰. Cela veut dire que souvent nous ne tenons pas compte quand nous interrogeons l'expérience littéraire car on a trop souvent tendance à la rabattre dans la psychologie.

Or pour Proust il s'agit bien entendu de traverser la psychologie mais de sonder des limites de l'espace psychique qui sont des limites qui ne conduisent pas à la dépersonnalisation. Le psychologue bascule dans le psychique au-delà où le subjectif bascule dans l'être que Proust en se référant pense-t-il à Platon mais peut être de manière probablement plus exacte à Schopenhauer.

²⁰ Gilles, DELEUSE, *Proust et les signes*, PUF, Paris, 2014, p.174.

Un autre point qu'il faudrait souligner en pensant à cette extraordinaire ambition de la littérature proustienne qu'on vient de toucher justement de cette limite entre la subjectivité et lettres qu'il a voulu atteindre. C'est le statut du personnage proustien que beaucoup de lecteurs et de romanciers aujourd'hui sont frappés par le côté poétique de l'œuvre proustienne, ses métaphores extraordinaires et ses aubépines.

Ainsi et ceci à travers des personnages qui pourtant ils ne sont pas comme les personnages réalistes que nous avons appris à connaître chez Balzac, chez Maupassant ou chez Zola, pourquoi ? Parce que ces personnages ont deux particularités qui frappent le lecteur. D'une part, Proust a été un grand lecteur des classiques saint-Simon, sévigné, la Bruyère. Il a voulu faire de ces personnages des caractères comme de la Bruyère. C'est à dire en quelque sorte des traits universels, métaphoriques qui représentent quelque chose d'universelle. La jalousie d'un côté, l'avarice de l'autre comme le cas chez la Bruyère mais ceux-ci transposés dans le monde contemporain par exemple la vulgarité bourgeoise avec Madame Verdurin²¹, mais aussi de douloureux et de dépressif chez Albertine²².

Nous dirons même pour finir ce développement sur le personnage proustien que ces personnages sortent du grand siècle parce qu'ils tentent de rivaliser avec les grands écrivains du 17^{ème} siècle en particulier et ils sont tous presque entrés dans l'écran de la télévision.

²¹ Personnage fictif, Madame Verdurin est un personnage du principal roman de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*.

²² Albertine Simonet est un personnage de l'œuvre de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*.

I.2. Les composants du récit à la lumière de la psychanalyse

Dans cette partie, nous nous sommes intéressés à l'étude psychobiographique pour analyser les thèmes dominants de notre corpus, cette méthode est inventée par Dominique Fernandez. Refusant toute analyse psychanalytique de ses personnages, Proust écrit, selon Dominique Fernandez, un magnifique roman, une œuvre d'art incomparable mais silencieuse sur les armes qui nous ont produit nos blessures, lâche devant les ténèbres ou furent porté les coups, au contraire, l'inventeur de la psychobiographie avoue : « *j'écris avec tout ce que je suis, le corpus que j'ai, l'enfance que j'ai eue, les souvenirs, les rêves, la constitution, le tempérament* »²³.

I.2.1. Ecrire l'enfance : Une nouvelle vision de l'enfance

Selon Dominique Fernandez, les œuvres de chaque auteur représentent une réponse à une problématique à un tourment qui l'a obsédé toute sa vie : « *l'œuvre est non moins que l'œuvre, l'homme (...) sont des constructions postérieures élevées pour servir des refuges, pour détourner, pour conjurer une situation d'enfance incomplètement surmontée* »²⁴.

Trois grands enjeux se rapportant au thème de l'enfance, le premier s'intéresse à l'importance que revêt le « je » pour un enfant. L'enfance est l'âge du « je » par excellence, marquée par la prééminence et la dominance du « je » et de tout ce qui est ludique, contrairement au sérieux, il est relégué à l'âge adulte. Quant au deuxième enjeu, il est focalisé par l'éducation, l'enfance est aussi l'âge où l'enfant apprend de l'adulte, il est prédisposé à recevoir une éducation de la part de l'adulte pour l'instruire. Le troisième enjeu qui correspond au cas de notre protagoniste Joe, c'est plutôt l'adulte qui a besoin de sa propre enfance.

²³ Jean, PIERRE, Alain, SANZIO, *Homosexualité et création littéraire*, in lectures III, Paris, 1980, p.121.

²⁴ Dominique, FERNANDEZ, *L'arbre jusqu'aux racines, Psychanalyse et création*, Grasset, Paris, 1972, p.52.

Cette importance de l'enfance pour l'adulte apparaît en prenant en considération la psychanalyse qui nous apprend que les troubles psychiques de l'âge adulte trouvent leur origine dans l'enfance.

Caroline Kepnes s'attache tout au long du roman à filmer l'histoire qui se déroule en superposition entre un monde d'enfance et celui d'adulte, l'enfance de notre protagoniste joue un rôle important dans l'interprétation de sa psychologie.

Cette œuvre s'intéresse de plus près à une facette cachée de son enfance, cela apparaît au déroulement de sa vie qui déborde de traumatismes et de souvenirs angoissants. Les œuvres dans ce genre témoignent souvent des injustices faites à l'enfant, au sein du foyer familial mais aussi dans la société.

L'image transmise par l'auteure transporte le lecteur là où l'enfant est par excellence soumis aux codes imposés par les adultes. Une attention plus poussée est portée aux conséquences d'une enfance enfermée, traumatisée et débordée de maltraitance.

Puis peu à peu, nous constatons la représentation de la famille détruite, mettant-en-scène l'autorité paternelle et l'abandon de la mère. Cela offre une image beaucoup moins enjolivant de la psychologie de l'enfant dans son foyer familial. La famille de Joe est purement soudée sous, l'abandon, la jalousie et la violence, une profonde mélancolie se dégage de ce portrait de famille.

Le roman *Parfaite* de caroline Kepnes s'attache à décrire de manière subjective une anamnèse infantile du personnage adulte, un processus qui a survécu avec lui. L'auteur représente ici dans un témoignage atemporel des éléments importants dans la vie de l'enfant qu'on appelle « souvenir-écran », que nous essayerons d'interpréter pour comprendre cette anamnèse.

A travers les recherches menées, il nous est apparu que l'image de l'enfant et l'image de la mort sont profondément liées, et que cette connexion traversait les époques.

Mais c'est surtout le lien inconscient de l'enfant avec l'au-delà qui se manifeste sous diverses formes dans l'art. Dans la littérature et la poésie romantique, cette vision de l'enfant contribue à son interprétation. Il est souvent sous-entendu que l'enfant connaît le paradis, et connaît Dieu, et qu'il est en somme un être beaucoup plus spirituel, beaucoup moins terrestre et mortel que l'adulte. « *À son joyeux regard, à son naïf sourire, On serait tenté de lui dire : - Jeune ange, quel fut ton martyr, et quel est ton nom dans les cieux ?* »²⁵. Mais que disons nous sur notre personnage Joe, est-il plus à l'image d'un enfant cruel ?

Quand on parle de l'enfance dans la littérature, il existe une relation entre les différentes étapes que l'individu parcourt pour accéder à la parole et les étapes qui ont été autrefois parcourues par la loi de l'humanité pour inventer la littérature et pour passer du siècle primitif dans lequel il a été confiné à la possibilité d'une expression sophistiquée, celle de poésie et celle du roman.

Depuis la fin du 19^e siècle, la psychanalyse a commencé à simuler les pulsions et les désirs de l'enfant de ceux de l'adulte. L'image de l'enfant est devenue plus sombre, une grande partie de lui est déjà contaminée par les vices et les pulsions de l'adulte, l'enfant peut donc développer des sentiments plus inquiétants. Cette nouvelle vision contredit l'image de l'enfant innocent et naturellement bon.

²⁵ Victor, HUGO, « Portrait d'une enfant », *Odes et Ballades*, Paris, 1822, p 172.

La figure de l'enfant terrible prend sa place dans l'art et plus précisément en peinture qui est marquée d'abord par les impressionnistes²⁶ qui représente l'image symbolique d'un enfant lugubre puis les fauves²⁷. Plusieurs peintres exposent la part sombre de l'enfance, puis on voit apparaître la figure de l'enfant terrible ressemblant davantage à l'adulte, qui est rempli de pulsions morbides, sexuelles et violentes.

L'enfant cruel n'est plus représenté comme une forme de mal, qui serait équivalente chez les adultes, mais plutôt comme une réinscription des actes violents et cruels des adultes par les enfants. Ce que nous relierions à l'image du personnage Joe, son enfance a été frappée par l'autorité et la maltraitance.

I.2.2. Le crime parfait

Durant de nombreuses années, que ce soit au niveau de la croyance populaire ou chez les chercheurs, le crime de toutes ses formes et la thématique du meurtre en général étaient considérées comme pouvant être des problématiques présentes jusqu'aujourd'hui.

Le crime chez l'homme suscite selon Freud de nombreux débats, tel qu'il est défini selon lui comme une conséquence d'un dérèglement pulsionnel. Une pulsion prend sa source de l'objet qu'elle traite et c'est dans l'objet qu'elle atteint son but, c'est à dire l'apaisement de la tension. L'inconscient est le pôle pulsionnel de la personnalité, il contient une expression psychique héréditaire dû

²⁶ Les fondateurs de l'impressionnisme qui est à la fois une esthétique et un mouvement. Sur le plan esthétique, il célèbre la modernité et le plein-air, la notation rapide, les couleurs vives. Sur le plan sociologique, il renvoie à un groupe d'artistes ayant choisi d'exposer en marge du Salon officiel entre 1874 et 1886.

²⁷ Les artistes de ce mouvement privilégient les qualités picturales et une utilisation de la couleur forte. Le mouvement en tant que tel n'a duré que quelques années. Les chefs de file du mouvement sont les peintres André Derain, Henri Matisse, et Maurice de Vlaminck.

aux refoulés. Freud réduit le couple « éros/thanatos »²⁸ dans sa théorie pulsionnelle, l'absurde mort devient l'état basal persécutant l'organisme.

Ce mélange de libido de destruction qu'on appelle « l'intrication pulsionnelle »²⁹ explique le sadisme lorsqu'il est orienté vers un objet extérieur. L'agressivité prend une place considérable dans l'œuvre de Freud et des autres psychanalystes. Selon Freud le mécanisme transférentiel est fréquemment convoqué, il s'agit d'un mécanisme de défense qui s'oppose en retours aux souvenirs refoulés, plus encore lorsqu'il s'agit d'un meurtre dans le quelle le crime est passionnel.

Dès la fin du 17 siècle, de nombreux professionnels de diverses spécialités s'intéressent au phénomène criminel. On retrouve notamment plusieurs domaines dont le droit, la médecine ou encore la psychologie, César Beccaria est le principal précurseur de cette réunion, de ce qu'on appellera plus tard la criminologie. Un siècle plus tard, Gabriel Tarde reprend l'idée sur la criminalité, selon laquelle la criminalité d'un homme n'est pas héréditaire mais influencée par son milieu de vie.

²⁸ Pour les Grecs de l'Antiquité, Éros était le dieu de l'amour, et Thanatos celui de la mort. On les associe fréquemment depuis Freud. Éros et Thanatos, ces deux divinités de la Grèce antique, ont été popularisées par leur association proposée par Sigmund Freud, le père de la psychanalyse.

²⁹ Avec la seconde théorie des pulsions qui accompagne la deuxième topique, Freud a pris en compte les enjeux humains concernant l'être et la destructivité, dépassant, sans la renier pour autant, la seule conflictualité sexuelle. La définition d'une pulsion de mort comme visant d'abord l'individu lui-même, le changement de statut de l'Inconscient, qualité psychique et non plus instance dans la nouvelle métapsychologie ont été une révolution. La pulsion de vie, qui fédère l'Éros et l'autoconservation autrefois opposés, et la pulsion de mort ne font pas que se combattre. Elles sont intriquées en permanence dans la psyché à des degrés variables et des situations de désintrication se produisent aussi. La nouvelle théorie pulsionnelle réinterprète aussi la névrose. Quel est le rôle de la pulsion de mort dans l'économie névrotique et son apport à l'antinarcissisme indispensable pour investir l'objet.

Aux 19^{es} siècles, de grandes théories se font face, contrairement aux idées transmises par Gabriel, le comportement criminel serait uniquement dicté par l'hérédité, tout est héréditaire, psychiatrique et anthropologique. Selon ces théories totalement opposées, les mouvements sociaux se résument en deux phases : l'imitation et l'invention, chacun émis ce qu'il admire, afin de tenter d'affirmer sa propre personnalité. Nous serions aussi tous influencés par des facteurs de milieu, de classe sociale, les événements importants dans notre vie ou encore dans notre environnement. Le meurtre selon lui est dicté par une pensée sociale, Gabriel Tarde nous propose un exemple, celui de l'être humain qui peut être influencé par un article dans la presse qui citerait une situation similaire à la sienne, cela représentera pour lui une source d'inspiration.

Le thème du crime est représenté dans le roman à plusieurs reprises, le roman *Parfaite* raconte le parcours d'un homme qui souffre d'une névrose obsessionnelle. L'œuvre est une profonde représentation de sa psychologie criminelle. Un conflit psychique libérant une certaine dualité en lui, ce conflit intérieur créé en lui un sorte de dédoublement.

Grace aux flashbacks, nous savons que le passé de Joe est sombre, ce qui a fait de lui un homme perdu. Il a vécu des sévices, à priori, il a été séquestré à plusieurs reprises par la personne qui était en charge de son éducation, il lui a transmis une idée complètement biaisée de l'amour. Ceci nous laisse réfléchir sur ce que l'auteure Caroline Kepnes a voulu transmettre à travers ces flashbacks ou de ce qu'on appelle « souvenir-écran ». Elle a utilisé le passé du personnage Joe pour mieux éclaircir son comportement criminel et névrotique du fait de le rendre moins coupable de ses agissements.

Joe était un petit garçon, aux multiples amants de sa mère qui l'ont toujours maltraité, l'abattaient par jalousie ou l'insultant sans raison. Cette vision d'une femme qui a besoin d'être protégée a complètement marqué la psychologie de

Joe, par son premier meurtre à neuf ans qui était de tuer son beau-père, qui persécutait sa mère.

Joe est un personnage radical qui se cherche à travers son obsession, cela l'emmène à commettre une liste de meurtres commençant par Benji, l'ex-ami de Beck Guenièvre, il l'enferme dans le sous-sol de sa librairie avant de le tuer. C'est ainsi qu'il mène tous ses crimes.

Dans sa vie d'adulte, Joe est un libraire cultivé et passionné des œuvres qui se trouvent dans sa librairie grâce à Mr. Mooney, un vieil homme qui était son seul maître et enseignant, ses idées objectives noires ont été renforcées par cet homme, un ancien militaire qui lui apprenait à banaliser le fait de tuer.

Si nous reprenons l'idée de Gabriel, une idée totalement biaisée de l'amour pousse le personnage Joe à devenir machiavélique. Cela ne vient pas du hasard, certainement, étant déjà expliqué, son milieu toxique était l'une des causes principale qui a fait de lui, à la fois une victime dit-il « *je ne vieillirai pas seul comme Ms. Mooney* »³⁰, ce qui prouve qu'une part de conscience se met à parler en lui, refusant de mener le même chemin de son maître.

Pour une analyse plus approfondie, nous reprenons ce passage du roman : « *je suis tellement soulagé qu'il soit en vie que je pourrais le tuer* ». ³¹

Joe a tué son père violent, afin de rendre justice à sa mère, établissant ainsi une compréhension très malsaine de l'amour, sa mère le laissant souvent seul pendant de longues périodes. Elle a fini par l'abandonner dans un système de placement familial, nous avons appris qu'il avait été victime d'intimidation et harcelé par d'autres garçons parce qu'il refusait que sa mère revienne le chercher.

³⁰ Caroline, KEPNES, *Parfaite*, Pocket, États-Unis, Mars 2016, p.123.

³¹ *Ibid*, p.145.

Plus tard, Joe découvre que sa mère a changée de vie et s'occupe d'un autre garçon. Cela a encore renforcé son attachement car sa mère l'a abandonné.

En premier lieu, cette situation alimente davantage sa vision de la vie et son rôle de protecteur, s'il ne protège pas les personnes qui lui sont chères, quelque chose d'horrible lui arrivera. Nous voyons cette perspective se dérouler tout au long du roman alors que Joe continue de prendre les choses en main, comme lorsqu'il tue Benji pour protéger Beck.

I.2.3. L'amour et l'idéalisation

Le choix d'un homme est principalement guidé par l'amour tout au long de sa vie, la relation enfant/mère est le premier sentiment qu'un enfant puisse découvrir. Il connaît l'amour avant de connaître l'amitié ou toute autre émotion et cela l'accompagnera dans ses prochaines expériences affectives et il sera au cœur de l'expérience de tout le monde. Mais aussi de l'expérience analytique.

Inévitablement, L'amour est au centre des thèmes paradoxaux et récurrents dans la littérature, une thématique forte présente dans les œuvres des écrivains quel que soit le siècle au quelle elle appartienne. Rochefoucauld réalise que sans les romans d'amour, il n'y aurait pas d'amour, certainement, nous avons lu des histoires, des chroniques, des essais et même des poèmes, il est impossible de croire qu'un auteur ne jette pas sa pincée d'espièglerie en se référant d'une histoire d'amour dans son œuvre. Dans notre corpus le sujet de l'amour est présent dès le début jusqu'à la fin de l'histoire, un amour obsessionnel qui poursuivra la vie d'une jeune femme.

Les cloches de l'entrée de la librairie résonnent et la venue d'une jolie femme blonde aux yeux bleus intrigue le gérant de la librairie Joe qui l'observe derrière les livres devinant dans ses pensées, ce qu'elle est, c'est ainsi que Joe Goldberg rencontre Beck Guinvère. La question de l'amour se pose toujours au-delà du choix du style, du sexe et de l'objet, cet amour qui est aussi appelé

« transfert » représente un moteur qui mettra en rapport principalement deux êtres : Joe et Beck dans notre corpus.

Pour parler d'amour, nous devons remonter vers la pensée magique, tant que l'amour est spontanément idéaliste, en cela il est platonicien dans « le banquet de Platon ». Le lecteur apprend de la bouche de Socrate que l'amour est un demi dieu en dénébule comme un vanupied du chemin en quête d'un objet assez consistant pour être digne de lui.

Or comme la beauté s'estompe parce que le temps passe et dessèche le cœur des amants, l'amour véritable aux yeux de Socrate ne peut être celui du corps et de sa chaire périssable. On perd son temps chez Platon quand on ne cherche pas l'éternité, il nous explique dans son livre « aimer de Socrate à Simon de Beauvoir » qu'aimer, ce n'est pas donc faire mais défaire l'amour. Ils s'avèrent être heureux avec la rencontre.

Pourtant, ce n'est pas que ça, l'amour produit aussi des souffrances, des mauvaises rencontres, des malentendus. Alors, nous pouvons se demander pourquoi l'amour produit cet effet merveilleux chez Joe ? D'être heureux et en même temps d'occasionner des regrets, des souffrances, une tristesse et un état malheureux ? Joe souffre de l'amour. Mais quelle est la raison de cette souffrance ?

Quand on est heureux, Stendhal raconte qu'il y a un moment d'admiration, d'exaltation de l'objet³², il devient unique, il reçoit la surestimation, l'idéalisation. Pour que nous soyons amoureux de cet objet, il faut qu'il représente les merveilles. Il arrive un deuxième moment où surgit l'attente, la peur de perdre

³² STENDHAL, *De l'Amour*, Mongie, Paris, 1822, p.15.

cet objet merveilleux. La contingence de la rencontre n'assure pas la permanence de celui-ci à côté de nous.

D'une façon assez descriptive, Stendhal explique les aléas de la rencontre amoureuse; comme exemple, elle n'est pas linéaire, où peuvent y surgir des inquiétudes. En plus, le paradigme de l'amour se base sur la passion amoureuse. Elle se nourrit des discontinuités, comme pour le bonheur.

Freud avait parlé du bonheur et il disait que, lorsque l'on trouve un objet avec lequel on réussit à acquérir les choses que l'on souhaite, on ressent un immense bonheur. Mais quand ça dure dans le temps, ce n'est pas la même chose. Le bonheur commence à devenir quelque chose d'agréable. Freud parlait alors du paradoxe du bonheur, ce même bonheur qui se nourrit des discontinuités. On a besoin de moments qui ne se soutiennent pas dans le temps, qui intègrent des coupures, sinon on ne parle pas du bonheur.

Cela expliquera Pourquoi lorsque Joe est tombé amoureux de Beck qui est représenté dans ce stade comme un objet, devient-il si important pour lui? Freud dit que toute la libido tombe sur l'objet – il est surestimé Il y a donc deux versants à ce choix d'objet: l'un est narcissique, l'objet est l'image qu'on était ou que l'on veut être, versant qui touche particulièrement les femmes, l'autre est par étayage la femme nourrissante (la mère) et l'homme protecteur (le père).

Au cours de notre corpus, nous constatons que Joe essaie de protéger Beck et de devenir son héros : «*je ressemble au héros...*».³³ Quand il s'agit de la surestimation, Freud explique que les femmes auraient tendance soit à surestimer l'enfant, soit à se surestimer elles-mêmes. L'idée est que les femmes aimeraient surtout elles-mêmes. On verra que l'idée de Freud n'est pas toujours exacte, car

³³ Caroline, KEPNES, op.cit., p.448.

les femmes souhaitent être aimées, ce qui est prouvé dans le cas de notre protagoniste la mère de Joe ne protégeait nullement son enfant, l'insultait souvent, elle est arrivée au point d'être jalouse de lui.

Au début du 20^{ème} siècle Freud écrit trois articles sur l'amour: « *Un type particulier de choix d'objet chez l'homme* », « *Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse* » et « *Le tabou de la virginité* ». Dans « *Un type particulier de choix d'objet chez l'homme* », il explique que pour certains hommes le choix d'une femme est fait d'une façon particulière. Il y a quatre caractéristiques de ce choix. La première veut qu'elle soit une femme d'un autre homme. C'est ici quelque chose de particulier parce que normalement, on choisit une femme pour soi. La deuxième veut qu'elle ait une mauvaise réputation qu'elle soit une femme « facile » avec d'autres hommes.

Ce produit de la jalousie. La troisième porte sur la surestimation, c'est à dire qu'elle est un objet idéalisé, considéré comme exceptionnel, précieux. La quatrième porte sur l'idée qu'il faut la sauver. Comme exemple, on pourrait reprendre le texte : « *tu es une femme et je suis un homme, nous appartenons à la nuit* »³⁴, suivant les quatre caractéristiques données par Freud, nous arrivons à comprendre pourquoi Joe a choisi Beck.

D'abord, dès les premières pages, nous remarquons que Beck est une femme nymphomane : « *je t'accepte comme tu es. Et, effectivement, tu laisses ce type blond te faire des trucs comme dans les petites annonces de Craig List* »³⁵ et connaît beaucoup de relations avec d'autres hommes, cela étant donné, n'empêche pas Joe à l'admirer de plus en plus, même après avoir découvert qu'elle ne lui appartient pas et qu'elle est la femme de Benji : « *tu es la réponse à chaque article banal et réducteur qui*

³⁴ *Ibid*, p.176.

³⁵ *Ibid*, p.157.

parle de la génération de la baise facile »³⁶. Son insistance est nettement suffisante et expressive pour comprendre que Joe a choisi Beck tout en se basant sur les particularités citées à la page précédente.

Freud nous éclaire le chemin par la suite vers la troisième particularité du choix de la femme qui est la surestimation, Beck est idéalisée, à ce stade apparaît l'obsession amoureuse de Joe, nous remarquons la non compatibilités des efforts fournis dans leurs relations :

*Tu n'as pas mentionné notre rencontre. Et puis il y avait cette phrase dans ta bio Twitter. Je parle aux étrangers. Qu'est-ce que ça veut dire, ça, exactement, je parle aux étrangers, Beck les enfants ne sont pas supposés parler aux étrangers mais tu es une adulte. Notre conversation n'avait-elle aucune importance pour ? Suis-je juste un étranger de plus ?*³⁷.

Son attachement pousse à la fois le lecteur et Beck d'une part à accepter cet amour qui est plutôt malsain et d'autre part à éprouver de l'empathie envers lui.

Plus loin, l'auteure nous décrit à quel point l'envie de protéger Beck envahit la tête de Joe et pourrait être dangereuse. Pour appuyer cette dernière caractéristique de Freud, nous estimons nécessaire de citer ces passages de notre lecture du corpus « *je suis ton chevalier servant* »³⁸.

Son amour de la femme qu'il idéalise et son désir d'être compris est projeté sur ses intérêts, sa quête d'être aimé alimente ses délires qui se manifestent dans son comportement, entourant ses relations affectives, ils se présentent comme un trouble délirant de type érotomaniac. Ceci est fort présent à travers son imagination fantasmagorique, sur ce propos, l'auteure ajoute :

³⁶ *Ibid*, p.198.

³⁷ *Ibid*, p.178.

³⁸ *Ibid*, p.87.

Je nous imagine baiser dans ce restaurant. L'air est saturé d'odeurs de bière, de bacon et d'huile. Je respire, j'inhale tout cela. Tu poses tes mains sur ta tête et Dieu existe, car à ce moment-là, ils passent une chanson de Bowie et tu souris. Je te regarde sourire et je t'imagine nue. Je suis un peu ivre et je me lève et tu entends ma chaise bouger. Tu ouvres les yeux³⁹.

Nous constatons que Joe croit qu'il pourrait être l'homme idéal pour Beck, qu'il est capable de la protéger et de la soutenir. Dans sa quête d'amour, Joe projette dangereusement son désir de se sentir compris par les autres, il est devenu obsédé croyant que tout ce qui s'est passé jusqu'à maintenant dans sa vie n'est nul dû au hasard. Cela étant dit, Joe ne semble pas savoir ce qu'est vraiment l'amour puisqu'il ne lui a jamais été modelé lorsqu'il était enfant, nous apprenons son histoire avec les abus, l'abandon et les traumatismes passés, ses expériences contribuent à sa psychologie complexe qui peut être sous-tendu le trouble de la personnalité antisociale par opposition au fait d'être un psychopathe.

En raison de la nature de sa relation avec ses parents, l'abandon de sa mère, les expériences traumatiques qu'il a subies de la part de son père et de Mr. Mooney peuvent expliquer son style d'attachement insécurisant sous-jacent, ainsi le motiver à chercher le contrôle des autres sous couvert de protection ou d'amour : « - *Et toi ? Qu'est-ce que tu voulais faire quand tu étais petit.* », « *Rock Star* »⁴⁰.

Les comportements antisociaux ne représentent pas un style d'attachement sinécure moyen, mais ils pourraient en découler la parentalité incohérente. L'incapacité de la mère de Joe à prendre soin des besoins de son enfant peut contribuer à ses blessures d'attachement, ainsi que Mr. Mooney qui joue un rôle important en contribuant à la compréhension de la psychologie de Joe sur la

³⁹ *Ibid*, p.18.

⁴⁰ *Ibid*, p.234.

justification de ses actes violents, nous pouvons citer ce passage : « *Mr. Mooney avant qu'il ne soit fâché, contre la vie en général. Ça me tue de le voir aussi mal* »⁴¹.

I.3. Du Fantasme à l'écriture :

Comme nous avons avancé, l'écriture de Caroline Kepnes nous fait voyager dans un espace fantasmagorique. Notre corpus est l'exemple type, d'un protagoniste qui cherche dans cet espace l'amour idéal, abordant des questions d'ordre psychologique (la complexité du psychisme humain, l'abandon), social (les relations familiales, l'amour obsessionnel et le meurtre), et philosophique (une quête de soi et l'idéalisation), en s'appuyant sur un discours qui correspond à un monologue intérieur fantasmagorique.

En littérature, comme en psychanalyse, nous parlons du fantasme, une représentation fictive traduisant la réalisation des désirs. Les fantasmes peuvent être conscients (rêveries) ou inconscients (rêves), selon Jean Laplanche et J-B Pontalis, c'est : « *un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier, un essai détourné et imaginaire pour satisfaire une pulsion* »⁴². Dans notre corpus, les souvenirs écrans occuperont une importance majeure du point de vue fantasmagorique.

I.3.1. La toute-puissance narrative : de quel contenu le « je » est-il le nom ?

Puisque le texte sur laquelle repose cette analyse est bien la traduction française du texte de Camille de Peretti, il faut évoquer que nous ne travaillerons le style qu'à partir d'éléments qui survivent de la traduction. La présence successive du pronom de première personne ne fait du protagoniste Joe à la fois le sujet et l'objet de texte. L'usage du « je » crée chez le lecteur une

⁴¹ *Ibid*, p.34.

⁴² Jean, LA PLANCHE, Jean Bertrand, PONTALIS, *fantasme imaginaire, fantasmes des origines, origines du fantasme*, Hachette, Paris, 1985, p.153.

certaine confusion entre l'homme idéal et le névrosé, son « Je littéraire » le place clairement dans la peau d'un personnage contradictoire, en faisant de lui le paradoxe ultime et la problématique centrale du roman.

Jean Guillaumin, nous décrit la ruse de l'auteur de : « étroite conjonction [...] entre le mystère de l'œuvre et celui de l'auteur »⁴³, aborde la question du style qui établit la distance entre le « Je littéraire » et le « Moi-lecteur », « Mais le "style" est lui-même le plus souvent, et malgré l'étymologie, *moyen entre autres de taire le stylet ou le stylo*⁴⁴. Et presque autant que le contenu thématique du livre, il est, à sa façon, métaphore. C'est précisément le style employé par Caroline qui crée une tension entre un Je littéraire et un moi-lecteur.

Un texte guidé et délégué par un protagoniste qui nous fait part de sa psychologie et celle d'autres personnages du roman, doit avoir en main l'unicité des voix des personnages, ici la pensée du narrateur bien qu'elle peut se souvenir, observer, ressentir, elle effectue un voyage avec le lecteur afin de le convaincre de sa véracité des scènes racontées.

L'auteur s'introduisait à l'intérieur de la tête du personnage, observant ses pensées, s'assurer de capter ses gestes, cela reproduit un sentiment chez le lecteur de tout comprendre, de suivre les deux voix qui proviennent du même personnage Joe, l'enchaînement de sa vie comme une succession éclatée du processus mentale. Nous remarquons l'évolution et l'organisation narrative du personnage qui exprime ce qu'il fait et ce qu'il lui arrive, mais surtout ce qu'il pense, le côté psychologique accentue la situation d'énonciation, le personnage de Joe dévoile ses pensées les plus intimes, nous sommes dans la tête d'un

⁴³ Jean, GUILLAUMIN, *Le Moi sublimé: Psychanalyse de la créativité*, Dunod, Paris, 1998, p.42.

⁴⁴ *Ibid*, p.40.

psychopathe avec toutes ses contraintes et la complexité de sa personnalité compulsive.

Selon le *Petit Robert*, le mot « voyeur » représente un « *spectateur attiré par une curiosité plus ou moins malsaine* » ainsi qu'à une « *personne qui cherche à assister pour sa satisfaction* »⁴⁵ et *Le Voyeur*? Dans une critique rédigée par Jacques Brenner, la question est posée : Qui est le voyeur, dans cette histoire ? Il semble bien que ce soit le lecteur. On l'oblige à voir avec une précision tout à fait inhabituelle.

On lui cachera pourtant la scène capitale du livre, non point tant pour savoir s'il est inutile au jeu des devinettes que pour l'obliger à devenir un complice. En effet, la forme novatrice employée par Robbe-Grillet impose au lecteur un rôle actif dans la réception du récit afin qu'il puisse profiter pleinement de son expérience. Bertrand Gervais considère que ce type de stratégie narrative labyrinthique dynamise le récit.

De plus, l'ellipse et l'oubli peuvent se poser sur des bases similaires dans leur contexte respectif, la plus fondamentale tension déployée par le labyrinthe reste encore celle qui pose l'oubli au centre même de la constitution du sujet. C'est l'oubli comme modalité de l'agir, c'est-à-dire un oubli.

I.3.2. Monologue intérieur

Le monologue intérieur est un processus d'écriture qui permet de tracer la vie psychique des personnages dans une œuvre, en effet, le terme : « monologue » désigne : « *au théâtre le discours qu'un personnage seul en scène se tient (...) il est passé dans l'usage général (1811) au sens de long discours d'une personne qui oublie la présence de ses interlocuteurs* »⁴⁶, ainsi, il s'agit d'un moyen d'investigation, d'un

⁴⁵ Alain, REY, Paul, ROBERT, Josette, REY-DEBOVE, *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1967, p.2418.

⁴⁶ Germaine de STAËL, *De l'Allemagne*, édition Charpentier, Paris, 1813, p.236.

personnage qui rend possible la lisibilité des profondeurs de son être, de sa vie psychique.

L'auteur a utilisé la voix intérieure du protagoniste pour représenter la complexité et la mobilité de l'appareil psychique, pour pénétrer la conscience de l'auteure, selon C. S. Lewis : « *la nature même du flot de conscience n'est pas délivrée, elle est, en elle-même, inattention. Arrêter le moment de conscience pour le décrire, c'est comme tenter de voir ce qu'on ne regarde pas* »⁴⁷.

Le personnage nous fait part de sa quête de soi, au plus profond de sa pensée la plus intime, récré l'impact du vécu sur sa conscience. Cette articulation permet la stimulation du désordonnement intérieur fourni :

*L'illusion d'abolir la distance temporelle entre les actes de vivre, écrire et lire (...) il est évidemment impossible de rendre ces trois phases contemporaines (...) on ne saurait transcrire le langage-moyen linéaire et successif- la multiplicité simultanée de notre vie psychique (...) l'écrivain s'efforcera de simuler, à l'intérieur d'une convention adoptée cette coïncidence temporelle tant convoitée*⁴⁸.

Le narrateur replonge le lecteur dans le passé, à chaque fois où ses pensées diaboliques traversent son âme tourmentée. L'angoisse se nourrit de son processus d'écriture, favorisant un monologue intérieur qui prendra une dimension thérapeutique afin de se libérer et de trouver la bonne voie. Nous citons l'exemple suivant : « *les pensées se bousculent dans ma tête (toi, moi, tes collants, ton téléphone, Benji) et quand je suis dans cet état, il n'y a qu'un seul endroit au monde ou je me*

⁴⁷ Clive Staples, LEWIS, *International journal of Human-Computer Interaction*, Paris, 1995, p.57.

⁴⁸ Patrick, MODIANO, *Le Monde, Verbatim, le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, Paris, 2014, http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#sUZL3O3UOzV0uBR8.99, consulté le 12/03/2022.

sente bien »⁴⁹. Le personnage de Joe inscrit son monologue comme destinataire et destinataire de son propre discours, il exerce une déviation comme un mécanisme de défense.

I.3.3. A la recherche de la représentation de soi dans une quête d'amour

L'une des questions les plus importantes de la vie, de l'histoire de la créativité humaine, de la philosophie jusqu'à la littérature et même en psychanalyse est de savoir comment l'être humain peut trouver son « soi » et, comment définit-il ses valeurs ? Comment peut-il trouver un sens à sa vie ? Pour répondre à ses questions, nous nous plongeons dans la philosophie de Friedrich Nietzsche qui est l'un des plus grands penseurs des temps et un précurseur de l'existentialisme, malgré ses travaux controversés, il s'est avéré un penseur très profond, faisant preuve d'une grande perspicacité sur la véritable nature de la psychologie humaine, selon Nietzsche, se trouver soit même est l'une des entreprises fondamentales de notre vie.

Dans *parfaite* de Caroline Kepnes, Joe se présente d'abord, comme un jeune homme qu'au départ ne tient pas une forte passion en rapport avec l'amour, mais lorsqu'il tombe amoureux dans le récit, il se découvre comme étranger à lui-même face à cet amour obsessionnel qui lui trace le même scénario de son passé, Joe s'exalte alors : « *je suis fou. Je ne peux plus respirer, tu es la femme que je vais épouser, Beck, tu es différente, sexy. Tu es. Tu étais. Je pleure* »⁵⁰ dit-il, le jeune homme se retrouve en porte-à-faux vis à vis de lui-même, celui qui se pensait jusqu'ici comme étant une exception vis à vis de l'amour succombe à son tour à ce qu'il y a de plus commun au point de ne pas être en mesure de se reconnaître lui-même. Nous assisterons à plusieurs reprises à des scènes de crimes tout au long du

⁴⁹ Caroline, KEPNES, op.cit., p.256.

⁵⁰ *Ibid*, p.398.

roman où il se sentait piégé et de ne plus pouvoir trouver son repère en agissant aussi vite au nom de l'amour.

En quelque sorte, à la suite des événements, la représentation de Joe à son sujet apparaît plus identique à ce qu'il pensait pourtant être. Par-là, le but ultime de notre personnage à ce stade était de monter à son amour Beck à quel point il représente l'homme idéale pour elle, lorsqu'il se méprend du fait de ne pas être identique à lui-même, c'est à dire de ne pas correspondre à une unité, qu'il est en capacité de se représenter, il ne se reconnaît pas « *quand je redescends la rue, j'ai l'impression d'être une personne différente, Beck* »⁵¹ dit-il. L'identité apparaît alors comme une médiation entre ce qui est et ce qui ne l'est pas ou plus, la représentation de Joe, c'est à dire ce qu'il peut désigner comme « je », apparaît alors comme un autre différent de lui : « *J'ai l'impression de ne pas être à ma place. Trop de garçons dans la pièce ont couché avec toi. Je le sais parce qu'ils te regardent comme un restaurant dans lequel ils auraient déjà dîné* »⁵².

Si ce trouble de névrose obsessionnelle l'emporte loin de lui-même, cela veut dire qu'il n'est plus en mesure de s'identifier à quelque chose qui demeurerait malgré les aléas de ces représentations.

L'identité apparaît donc moins comme le fait d'être toujours la même que le fruit d'une représentation possible du sujet qui s'accorde sur un « je » qui ne cesse pourtant d'être autre que lui-même. L'identité semble moins relevée de la présence ontologique du sujet que le fruit d'une représentation parfois discontinue mais unifié par un sujet.

Le sujet fait basculer l'identité en la représentation ce qui tend à déréaliser toute essence de l'identité qui précéderait le sujet qui semble faire comme si

⁵¹ *Ibid*, p.259.

⁵² *Ibid*, p.268.

c'était le même en synthétisant le multiple de ses représentations en une unité qui fait sens. L'identité étant toujours ici la représentation de ce jeune homme, d'un sujet et non de quelque chose ou d'un objet.

Mais si l'identité est une représentation produite par un sujet, peut-on considérer cette représentation comme identique au sujet ou bien ne risque-t-elle pas d'être lacunaire quant à l'idée que le sujet se fait de lui-même ?

L'identité semble d'abord pouvoir se concevoir comme ceux qui fondent une unité, en ce sens, l'identité est tautologique, cela signifie qu'elle est ce qu'elle est dans le même temps et sous le même rapport. De cette vision Joe ne peut pas être autre chose que Joe, de même il peut être ce libraire conscient qui est en quelque sorte l'homme idéal et un autre être le névrosé sociopathe, le tueur en série. Mais cela fait d'emblée d'une certaine importance derrière ce qui peut sembler en apparence superflue puisque l'identité est aussi ce qui nous permet de qualifier Joe, il est possible de dire que Joe est un personnage paradoxal, il a un bon côté bien qu'il peut être aussi mauvais, puisque il s'agit d'une même et seule personne auquel il est possible de rapporter plusieurs caractères.

L'identité est donc comme la représentation d'un sujet qu'il peut avoir de lui-même au travers de ses différentes qualités or comme le souligne Pascal :

Qu'est-ce que le moi ? Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non ; car il ne pense pas à moi en particulier. Mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non ; car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus. Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on, moi ? Non ; car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? Et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables ? Car aimerait-on la substance de l'âme d'une

*personne abstraitement, et quelques qualités qui y fussent ?
Cela ne se peut, et serait injuste. On n'aime donc jamais
personne, mais seulement des qualités.
Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour
des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des
qualités empruntées*⁵³

Nous avons énoncé plus haut qu'il est donc nécessaire et ce malgré la pluralité de ses expériences de penser le « je pense » est alors déjà une représentation produite par la conscience de soi comme le souligne Kant. Il désigne la représentation comme aperception c'est à dire comme ce qui est rendu clair pour la conscience. C'est donc toujours le même « je » qui nous dit Kant qui accompagne toutes les représentations, mais ici le « je » ne se présente plus comme une substance mais comme un principe liant nos représentations à commencer par la représentation qu'il peut avoir de lui-même.

L'intuition qui se crée en l'être humain s'exprime d'abord par une certitude de soi qui peut être confondu avec son essence c'est à dire que la conscience en tant que processus réfléchi se confondrait avec ce qu'il est, c'est du moins ce qui corrobore avec le plus d'évidence du fait de la représentation qu'il a dans ses souvenirs. Joe se souvient de Beck la veille tout en étant assis sur son canapé, ce sujet qu'il lui est impossible le lendemain « *Le lendemain je n'ouvre pas la librairie. Je ne peux pas. Tu es morte* »⁵⁴.

Malgré des sensations corporelles, des sentiments et des réflexions nouvelles, il représente donc une certitude de lui-même à partir de sa mémoire qui se présente moins comme un disque dur qui conserverait l'information brute de ce qu'il est qu'à la manière d'une représentation qui est en mesure de rendre de nouveau présent à lui-même ce qui n'est plus présent. La représentation

⁵³ Pascal, *Pensée*, Éditions savantes, Paris, 1670, p.23.

⁵⁴ Caroline, KEPNES, op.cit., p.292.

relève donc du champ de l'imaginaire, en ce sens, elle appartient notamment à l'imagination, c'est à dire à ce qui n'a pas encore été présent.

Par ailleurs, elle appartient aussi aux rêves comme représentation distanciée de lui-même dans un espace et un temps qui ne donnent jamais être présent empiriquement. Elle appartient bien à la mémoire et figure ce qui n'est pas présent. L'identité semble-t-il comme une représentation d'un sujet qui accorde par sa mémoire une continuité dans le temps entre ce qu'il a été et ce qu'il est alors qu'il n'est plus forcément chaque jour le même. Cela joue par la suite sur sa conception du monde, nous nous retenons ce passage :

Je collectionne les machines à écrire car un jour les ordinateurs imploseront. Alors, il y aura un homme qui possédera vingt-neuf machines à écrire et les gens feront la queue devant son appartement pour les lui acheter. C'est certain, un jour le monde se retournera et je serais prêt⁵⁵.

La conscience rend possible l'individuation où l'identité apparaît suffisante pour poser l'existence d'un sujet qui se confondrait avec ceux qu'il est. Les sujets et les substances désignant ce qu'il a précisément en dessous de l'identité comme en représentation. C'est un sujet en capacité de produire ses représentations et de se concevoir comme unité, c'est le sens que prend d'ailleurs l'affirmation de Descartes « *je pense donc je suis* » ou l'activité de la pensée ramenée à l'activité consciente est équivalente à l'être.

Il se dessine ici une unité du sujet qui peut être pensée à partir de ce qui rend possible cette unité, c'est à dire la conscience de soi, l'identité est la représentation d'une substance pensante toutefois si cette représentation apparaît comme une condition nécessaire, elle semble insuffisante car par certains aspects contradictoires en effet identifier ce « *je pense* » revient à se placer du point de

⁵⁵ *Ibid*, p.261.

vue d'un autre identique à soi. Or cela est impossible, c'est là d'ailleurs ce qu'énonce Platon dans Parménide « *soit les êtres sont ce qu'ils sont soit ils sont multiples* »⁵⁶, cela signifie qu'ils sont dans le même temps semblable et dissemblables ce qui est au contraire du principe d'identité.

S'il n'est pas possible de prouver l'existence d'un « moi » comme une substance, il est impossible pour chaque sujet de ne pas ramener à chaque fois le divers de l'expérience à une unité qui soit le sujet de la connaissance, c'est à dire le sujet transcendantal. Le sujet de la connaissance n'étant pas confondu avec le sujet psychologique, seul le « je » du sujet apparaît donc toujours identique à lui-même.

L'identité est le fruit de la représentation d'un sujet sous forme unitaire, abstraite d'une multiplicité d'expériences concrètes. Le sujet transcendantal semble donc être d'abord à l'origine de ce qu'il s'attribue en étant son identité par le biais de la représentation, mais l'identité est encore aussi la représentation d'un sujet qui n'est pas que l'admirateur de ses propres pensées mais d'un sujet qui agit sur le monde.

Hegel nous dit que l'homme appartient à sa conscience, il ne se reconnaît que lorsqu'il transforme les choses extérieures par son travail, il nous suffit de regarder avec contentement un enfant se voit fier d'avoir réalisé ce que jusqu'ici n'aurait pas existé sans lui, un dessin par exemple, sur ce même concept nous constatons que le personnage Joe ne se sent fier qu'en accomplissant ses missions et de tout mettre en ordre « *je suis différent, sexy* »⁵⁷. L'identité est alors adéquation entre ce qu'est l'être humain et ce qui est présent dans le monde, extérieur de lui-même, elle est la représentation d'un sujet qui sans être une

⁵⁶Platon, *Parménide*, Flammarion, Œuvres complètes, VIII, 1, texte établi et traduit par Auguste Diès, Paris, 1923, p.364.

⁵⁷ Caroline, KEPNES, op.cit., p.252.

substance pensante rapportent toutes ses représentations à une unité qui semble le constituer comme sujet mais lui-même pas seulement fruit de ses pensées mais aussi de son activité sur les choses extérieures à lui-même et qui lui permettent de se reconnaître.

En ce sens l'identité peut apparaître alors comme la représentation d'un sujet de la façon dont les autres le reconnaissent c'est à dire de la façon dont les autres se représentent cet individu quant à l'individu peut-il réellement fonder son unité sur sa seule conscience ? « *Personne n'est un psychopathe.* », « *Personne. Sauf toi Joe.* »⁵⁸

I.3.4. L'enfer du devoir, une névrose obsessionnelle :

Freud a été le premier à effectivement reprendre cette notion en 1994, il a entamé ses écrits sur la névrose, un terme qui est entré dans les mœurs, si ce n'est qu'à partir de 1980, le DSM⁵⁹, qui répertorie, classifie, le terme de névrose a totalement disparu, dans d'autres catégories. La névrose obsessionnelle est une maladie psychologique qui touche environ 4% de la population qui est surtout plus fréquente chez les hommes que les femmes, elle est souvent suivie par une liste de symptômes.

- un perfectionnisme.
- le fait d'être méticuleux.
- le souci de l'ordre matériel et moral.
- la froideur émotionnelle.

⁵⁸ *Ibid*, p.364.

⁵⁹ Le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (également désigné par le sigle DSM, abréviation de l'anglais : Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) est un ouvrage de référence publié par l'Association américaine de psychiatrie.

- la psychorigidité.
- s'attacher aux détails, un besoin de maîtrise et de contrôle.

Joe le héros, tombe amoureux d'une femme, il va d'abord l'espionner, sans but est de connaître la vie et la psychologie de la femme dans les moindres recoins et détails. Sa démarche consiste à la suivre tout au long du roman, s'introduire chez elle, voler ses objets et de les mettre dans une collection privée, il va tenter d'établir un lien avec sa proie, il ira jusqu'à l'emmener à éprouver des sentiments envers lui, il se permet quelques libertés dans le but d'améliorer sa vie sans qu'elle le sache ; « *J'ai appelé le numéro d'urgence pour signaler une fuite de gaz dans ton appartement. Je savais que tu étais à ton cours de danse...* »⁶⁰ Cette partie a donc comme enjeu d'étudier le repérage de la névrose obsessionnelle que nous détaillerons dans le deuxième chapitre.

Dès le départ, Freud s'est occupé des hystéries, des obsessions et de la phobie. C'est à dire, des névroses de transfert dans ses premiers textes, à établir par apport à ces pathologies. Le fonctionnement de l'appareil psychique et sa particularité, c'est qu'il n'est plus déterminé par la conscience, ni par la raison, l'hystérie contrairement à l'obsession comme le remarquait O. Mannoni, « *le concept d'hystérie était déjà bien établi quand Freud l'a reçu de Charcot et de Breuer, c'est là le hasard historique qui a Élit que la psychanalyse se soit présentée d'abord comme la théorie de l'hystérie et qu'elle ait paru ne s'appliquer aux obsessionnels que par extension* »⁶¹.

Freud indique que les textes fondateurs de la névrose obsessionnelle contribuent essentiellement à l'appréhension de l'apparition et le processus de développement de la névrose, le puzzle des études relatives à ce champ de

⁶⁰ Caroline, KEPNES, op.cit., p.412.

⁶¹ Octave, MANNONI, « La névrose obsessionnelle », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1981, p.17.

recherche constitue des pièces d'origines peu compatibles. Freud a fait de cette névrose une figure prestigieuse. En 1913, il affirme qu'un cas de névrose obsessionnelle vaudrait l'exposé de la psychanalyse tout entière :

Je n'entreprendrai pas ici une étude psychologique de la pensée obsessionnelle. Pareille investigation fournirait des résultats extrêmement précieux et ferait plus pour l'élucidation de nos connaissances sur la nature du conscient et de l'inconscient que l'étude de l'hystérie et des phénomènes hypnotiques ⁶²

Denise Lachaud réoriente avec clarté le regard sur la clinique freudienne de cette névrose dans un ouvrage qui fait somme sur la question. Il lui donne le nom de « l'enfer du devoir ». La névrose obsessionnelle ne se réduit pas à cette formule expressive. Cependant « *le devoir, objet même d'un mandat en même temps que l'expression négativée de celui-ci, est l'un des effets majeurs de l'obsession* »⁶³.

Freud fasciné par la complexité des labyrinthes de ce qu'il appelle névrose de contrainte, il rend hommage à l'intelligence des deux cas qui ont bouleversé les codes de la psychanalyse : « l'Homme aux rats » et « l'Homme aux loups ». Il s'agit d'une idée bien enracinée. Freud s'intéresse aux fantasmes de toute-puissance, la fixation de répétition et les mécanismes de défense si particuliers à cette structure, mais son but ultime lui reste ambigu, il ne conçoit pas que la mère puisse haïr sa progéniture. Paradoxalement la névrose obsessionnelle contredit les idées menées, le névrosé obsessionnel ne vise pas la mort de l'autre mais la sienne, « *autant qu'il est un autre, objet, et non sujet, assigné à occuper pour sa mère la place d'un idéal instrument à manipuler, du phallus qu'il ne veut pas être* »⁶⁴.

⁶² Sigmund, FREUD, *Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'Homme aux rats)*, Payot, Paris, 1914, p247.

⁶³ Denise, LACHAUD, *l'enfer du devoir, le discours de l'obsessionnel*, Denoël, 1995, Paris, p.17.

⁶⁴ *Ibid*, p.19.

Relativement aux recherches menées dans ce champs de recherche, l'ambiguïté de la mère à l'égard de son enfant, la dévalorisation relative où elle tient le père, telle est la clé de voûte de cet équilibre infernal obligeant le sujet, pour s'assurer toujours de sa propre réserve de puissance, à dresser des barrières contre une mère exigeante qui l'a adoré puis laissé en plan. Non pas agressif, mais toutes défenses prêtes, à quoi se refuse-t-il ? A être l'objet de la jouissance de la mère. L'ombre d'un père, réputé incapable de satisfaire celle-ci, protège l'obsessionnel de jamais basculer dans la psychose : « *nul plus que lui ne s'attache à la lettre, à la petite différence témoignant de l'existence de la loi. Par la réflexion sur ses propres cas et grâce à des concepts hérités de Lacan l'autre, la jouissance, l'impossible, l'évanouissement du sujet* »⁶⁵.

⁶⁵ Jean Pierre, BÉRENGIER, *Constance de Rabastens*, Privat, Paris, 1984, p.19.

CHAPITRE II

JOE PERSONNAGE
NÉVROSE EN QUESTION

I. Psychopathie et enfermement, conscience et monotonie (un personnage paradoxal)

A la suite de la grille analytique fondée sur les théories morpho psychologique du Dr. Corman, nous analysons les grands traits du visage représentés par Théophile Hamel. Joe a un type de visage rétracté, tel qu'il est défini par l'auteur. Ce type de visage révèle les grandes lignes sur sa personnalité.

Nous remarquons que la description des traits du personnage Joe est forte compatible de celle de l'acteur principal Pen Bendeg de la série You, l'adaptation cinématographique du roman parfaite, sur cette ressemblance, nous analysons son portrait. Le visage de l'acteur est marqué par deux lignes descendantes qui tracent le contour d'une mâchoire creusée, en examinant les récepteurs sensoriels ses joues saillantes, un peu osseuse trace son petit nez retroussé, sa bouche est de grandeur moyenne.

II.1. Psychopathie et enfermement

Rétrospectivement et à la lecture des écrits sur le sujet, la définition la plus courante qu'on rencontre de la psychopathie et même l'idée la plus répandue dans les milieux populaires est qu'elle est un trouble de personnalité associés. Les psychopathes sont souvent des récidivistes qui commentent des actes sexuels et des crimes violents plus qu'une fois. Suivant la définition donnée par Antoine Porot dans son *Alphabetical Handbook* de psychiatre de 1969, la psychopathie peut se résumer en : «*affections morbides de l'esprit en général*⁶⁶».

La notion de folie selon Foucault se définit de la manière suivante :

⁶⁶ Antoine, POROT, *Alphabetical Handbook*, PUF, France, 1969, page 483.

La folie entre dans un nouveau cycle. Elle est détachée maintenant de la déraison, qui va demeurer longtemps, comme stricte expérience poétique ou philosophique répétée de Sade à Hölderlin, à Nerval et à Nietzsche, la pure plongée dans un langage qui abolit l'histoire et fait scintiller, à la surface la plus précaire du sensible, l'imminence d'une vérité immémoriale ⁶⁷

Mais la folie dont je préciserai le cas de psychopathie prendrait un autre sens en littérature, un psychopathe a souvent un caractère antisocial, ce genre de personnage a toujours été le model typique inspirant des écrivains pour parler des dérives de la société, la psychopathie représente un moyen d'expression, en parlant de quelqu'un qui a perdu la raison, il ne contrôle pas ses comportements et se laisse guider par ses pulsions violentes et diaboliques.

Bien entendu, la folie ne prend pas une seule forme, elle s'oppose à la raison mais elle a bien des raisons dans la vie courante, elle est conséquence d'un abus psychique, de fausses idées, de délires chroniques, de malaise ou de mauvaises conditions de vie. Tout débouche vers une fuite du réel, mais qu'en est-il pour la fiction ? Pour la littérature ? Qu'en est-il pour l'œuvre littéraire ? Y a-t-il un rapport direct entre la névrose et l'écriture ?

Nous avons appris que c'est souvent le psychopathe occidental qui peut prendre les traits d'un tueur en série contrairement au point de vue des français, au-delà des grandes figures traditionnelles : *Hannibal Lecter*⁶⁸, *Patrick Bateman*⁶⁹ (*American psycho*) – un nouveau personnage-type répond à l'appel, *Joe Goldberg* dans *parfaite de caroline Kepnes*.

nous avons affaire à un personnage névrosé. Joe, ce jeune lettré bibliothèque qui est une vraie critique de la société moderne, fou amoureux

⁶⁷Michel, FOUCAULT, *histoire de la folie à l'âge classique*, Plon, Paris, 1961, p.472.

⁶⁸ Hannibal Lecter est un tueur en série créé par le romancier Thomas Harris. Le personnage de fiction apparaît pour la première fois dans le roman *Dragon rouge*, paru en 1981.

⁶⁹ Patrick Bateman est le personnage principal et le narrateur du roman *American Psycho* de Bret Easton Ellis.

d'une belle femme et d'un regard attirant. Un schéma qui fera croiser inévitablement lui et sa cible dans plusieurs situations improbables, ce qui entrainera forcément une relation d'apparence amoureuse, mais dès qu'un élément perturbateur s'introduira dans sa relation, il le fera disparaître, si un personne néfaste à son couple se pointe il la tue. On se posera donc la question : pourquoi Joe est-il névrosé ?

La névrose est une « *affection caractérisée par des troubles nerveux sans cause anatomique*⁷⁰ », l'une des deux troubles psychiques de grande famille du point de vue psychanalytique, les causes en sont bien psychiques ou externes alors. Joe fuit le réel, fuit la société, s'enferme et plonge parfois dans ses souvenirs d'enfance. Il erre également à la recherche de son "moi", de ses semblables et ses repères identitaires.

II.1.1. Joe et la névrose

Tout d'abord, qui est Joe et comment mène-t-il sa vie ? Un jeune bibliothécaire de 30 ans qui vit seul, cependant « *...il étouffait dans son studio*⁷¹ ». Joe souffre d'une obsession amoureuse.

Dès les premières pages du roman, on se rend compte que Joe est sous une pression psychique. Il est bien instruit mais il n'arrive pas à se détacher du passé. Au premier moment, nous portons confusions qu'il s'agit d'un véritable psychopathe obsessionnel, mais ce n'est pas le cas. Joe n'est pas un psychopathe bien qu'il peut tuer, mais un sociopathe.

Au fond, la littérature est peut-être plus apte que les autres disciplines à explorer l'ambiguïté du rapport psychopathe/sociopathe : un psychopathe est

⁷⁰ Jean, LABLANCHE, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Edition PUF, 2009, p.523.

⁷¹ Caroline, KEPNES, op.cit., p.316.

une personne vide d'émotion qui tue sans sentiments. L'allégorie de cela est par exemple le personnage Michael Mayeurs, une vraie incarnation du mal, qui tue sans rien à l'esprit or un sociopathe est une personne narcissique qui critique sans cesse la civilisation et la société et qui s'imprègne dans la vie des gens avec le mensonge et la manipulation. Joe se rapproche plus de cette définition, car il n'hésitera pas à tuer pour ce qu'il aime et mentir sans cesse à celle qu'il aime pour la garder, mais des excuses s'imposent : « *c'était pour te protéger ... je pourrais faire n'importe quoi pour toi ... j'ai fait tout ça pour toi*⁷² », des phrases que répètent le personnage lors de ces monologues pensifs qui font presque convaincre le spectateur que ce que fait Joe est correcte.

On comprendrait donc que l'enfermement et la névrose de ce jeune bibliothécaire vient après une enfance traumatisée. En voulant faire un bilan de sa vie On se pose la question : Joe ne serait-il pas victime ? La réponse à cette question démontrerait un débat intérieur chez cet individu. La deuxième tranche de cette question serait à exclure ; Joe est bien instruit, mais la société s'oppose à cette instruction, cependant elle en est la source. On retient cette déclaration de Joe : « *il n'est de secret pour personne que la plupart des gens sont des idiots*⁷³ ».

Joe vit dans une contradiction : la société lui a inculqué des principes et elle l'oblige à les contredire. Une sorte de « névrose » se déclare chez celui-ci. Cette contradiction n'en est pas la seule cause, la vie l'avait bien privé d'autres choses : l'amitié et surtout l'amour. Il retrouvait néanmoins un amour obsessionnel chez Beck. Bien entendu, nous avons donné précédemment des définitions générales de la névrose, cependant on devrait analyser ce phénomène sur les plans pathologique et littéraire.

⁷² *Ibid*, p.295.

⁷³ *Ibid*, p.297.

La névrose est une « *maladie de la personnalité* » elle est due alors à des conflits inconscients entre les trois dimensions de la personnalité, à savoir :

- le ça qui représente les forces pulsionnelles
- le surmoi pour l'intériorisation des interdits
- le moi qui est la fonction synthétique de la personnalité

II.1.2. Quels sont les symptômes repérés chez Joe ?

D'après notre lecture du roman on repère chez Joe les symptômes suivants :

- Folie du doute.
- Dépression.
- Fixation.
- Tempérament.
- Collectivisme.
- Refoulement.
- Espionnage.
- Crainte angoissante de commettre un acte absurde, voir criminel.
- Les pensées récurrentes.
- Des flashes back.
- des troubles sexuels.
- de l'agressivité et des difficultés relationnelles.

Le tableau suivant représente quelques extraits du texte où nous repérons ces symptômes :

Folie du doute	<i>Quand je redescends la rue, j'ai l'impression d'être une personne différente Beck.</i>
Dépression inhabituelle détectée chez	<i>Je vais te parler du suicide, Beck. Si je devais me suicider, avec une arme à feu ou une corde ou un</i>

lui	<i>bassin d'eau profonde, eh bien maintenant serait le moment idéal. Je ne le ferai pas, je te rassure. Tu m'as sorti de ta vie et cela fait cinq heures et onze jours que tu as cessé de m'aimer. Toutes nos chansons d'amour sonnent faux. Je suis entré en toi et tu n veux plus que je revienne. Rien ne m'amuse plus, pas même mes derniers tweets d'un Benji défoncé</i>
Fixation	<i>Tu as dit amour et Joe dans la même phrase et cela doit vouloir dire quelque chose.</i>
Tempérament	<i>Tu ne réponds pas. Tu ne réponds jamais. Je panique.</i>
Collectivisme	<i>Chez moi, il y a des choses, des objets que j'ai colletés, des souvenirs de toi.</i>
Refoulement	<i>Je ferme les yeux. Je me rappelle le jour où nous fait l'acquisition de la cage.</i>
Espionnage	<i>Ton nom était parfait pour commencer. Heureusement pour nous. Il n'y a pas beaucoup de Guinevere.</i>
Crainte angoissante de commettre un acte absurde, voir criminel	<i>Cette compétition finit par me taper sur les nerfs, Beck. Soudain, j'ai l'impression que la vie est une course et que je suis entrain de me faire devancer par des gens comme Ethan et Blythe.</i>
Les pensées récurrentes	<i>Tu es bonne, ma belle. J'essaie de me relever mais tu me passes par la tête et je ne cesse de penser à toi.</i>
Des flashes back	<i>J'avais 15 ans et je travaillais pour Mr. Mooney depuis quelques mois déjà.</i>
Des troubles sexuels	<i>Ca n'a pas été une joyeuse baise.</i>

De l'agressivité et des difficultés relationnelles	<i>Je m'étire et tu peux remarquer mes biceps et je pourrais tuer quiconque oserait te mater.</i>
--	---

II.1.3. Analyse thématique du tableau

Loin du domaine médical, et à partir des extraits que nous y avons, on analysera ce tableau selon les causes et leurs effets traduits thématiquement. Bien entendu, cette analyse générale nous a permis de relever un champ thématique, que nous essayerons de détailler le plus objectivement possible dans cette partie, mais avant cela, Comment Joe se comporte-t-il avec sa maladie ?

Joe ne s'interroge pas sur son cas. Cependant il est replié sur soi. Son enfermement lui fait oublier la foule. Joe reste calme et ne fume pas. C'est souvent à l'intérieur de la librairie que Joe mène ses, il délire et introjecte des intentions agressives envers l'entourage de son amour obsessionnel, les prétendants voire la ville Wall Street qui déborde selon lui de gens toxiques.

Dès les premières pages, nous sommes dans la tête de Joe, nous connaissons ses pensées directes et ça nous donne la sensation de le connaître, cela donne un triple impact : Joe est marrant, ça atténue sa perversion et qu'il a des qualités. Joe n'est pas un psychopathe, il n'est absolument pas attiré par la vue du sang il ne jugule pas l'innocent, ne s'excite pas en pensant à ses méfaits, l'auteur a pris soin de lui faire avoir des pensées positives, de s'auto-persuader sur le fait qu'il est en train d'agir dans l'intérêt de back, par amour.

Nous reprenons ce passage : « *Et il y a deux jours, j'ai paniqué en me demandant ce que j'allais bien pouvoir faire du corps de Benji... moi j'avais un corps à brûler.* »⁷⁴

Etre dans la tête de Joe nous aide à mieux le comprendre, nous découvrons que derrière ces mauvais comportements se cache un homme torturé en mal d'amour. Montrer les failles d'un sociopathe permet au lecteur d'avoir de l'empathie pour lui, caroline Kepnes l'a très bien compris, ce qu'elle nous montre de lui, c'est qu'il s'attend à être aimé, il voit en Beck devenir meilleure et de la rendre meilleure. A chaque fois il souhaite sauver, aider, mais en agissant, il fait des choix très radicaux, quand il agit d'une façon obscène, Caroline ne nous partage pas ses idées.

Elle n'arrête pas de nous montrer tout au long du roman sa sensibilité, en même temps que ces névroses, car Joe est avant tout un sensible. Il aime et aspire à aimer, il est tueur mais il est loin d'être méthodique, il est au contraire impulsif, il agit avec ses émotions plus que par pulsions meurtrières. L'auteure fait réfléchir le lecteur sur la façon dont Joe tue ses victimes, il ne tue jamais frontalement, il va même vomir la première fois qu'il sera obligé de découper un corps, cela ne l'empêche pas d'être un manipulateur et calculateur.

On dit souvent que l'habit ne fait pas le moine. Dans les histoires, c'est toujours intéressant d'utiliser cette dicton à notre avantage. La première impression est cruciale pour pouvoir ensuite renverser la vapeur, comprendre le lecteur, un personnage qui n'est pas tout à fait, à celui que nous attendons. Joe est d'abord été présenté comme l'homme idéal, mais on était loin de s'imaginer qu'il s'agissait d'un meurtrier, le fait que Joe ne correspond pas au psychopathe méthodique jette le trouble sur le lecteur et l'intrigue. L'auteur nous décrit astucieusement le personnage Joe: il pense constamment à Beck, il porte des

⁷⁴ KEPNES, Caroline, p.368.

analyses psychologiques très poussées sur son personnage, ne s'attaque qu'à des personnes malsaines, cette ambivalence le rend flou.

II.1.4. Le paradoxe narratif

Dans une saisie globale du roman que seul le lecteur peut accomplir, il est possible de croire que Joe soit affligé d'une hystérie, symptôme ou conséquence de son état de névrose.

L'analyse de ce malaise permet de faire deux corrélations importantes. D'une part, il installe un lien entre l'instance narrative et le personnage de Joe et d'autre part, entre sa condition mentale et le style narratif. Ces soupçons tendent à se confirmer lorsqu'un homme s'enquiert de la condition à la suite d'un mal indéterminé dont il est victime, traduit non textuellement par effet d'ellipse. Il est difficile de définir le mal ayant atteint psychiquement Joe dans sa narration. On pourrait parler d'un évanouissement narratif, l'anéantissement d'une succession de paradoxes permettant de rétablir le contexte réaliste du roman.

Il y a dans ce passage une accumulation de troubles psychologique du roman qui pourrait expliquer la manifestation d'un évanouissement narratif, comme si ce désordre excessif nécessitait une remise en ordre radicale. La définition de ce phénomène relève d'une hypothèse piste d'interprétation de paradoxes relevés dans cet extrait. Les éléments en cause apparaissent de différentes façons et ils doivent tenir compte de deux prémisses. Premièrement, il faut tenir compte du fait que la conscience de Joe est le focalisateur narratif et, deuxièmement, que les troubles soulevés sont liés à l'imagination produite à l'effet de cette narration.

Le sens donné laisse comprendre que Joe pose les yeux sur Beck comme si cette personne était une entité physique extérieure à lui-même. Or, aucun autre personnage n'est présent, en ce moment, dans cette cage. Joe est de facto Beck.

Cette division identitaire est symptomatique d'une névrose obsessionnelle, reflet de l'impossible représentation univoque des acteurs de cette scène. Ils sont similaires sans être semblables, comme la nature de leur profession respective.

Il est possible que la dissociation entre Joe et Beck se soit opérée au moment où une rupture aura lieu. Ce paradoxe métaphysique aura peut-être même provoqué l'évanouissement narratif qui suit. Néanmoins, l'hypothèse que les deux personnages constitueraient la même personne porterait aussi à croire qu'il s'agirait d'une projection de la condition mentale de Joe, étant un double personnage, mais plus précisément tout se passe dans la tête de Joe.

*Je vais te parler du suicide, Beck. Si je devais me suicider, avec une arme à feu ou une corde ou un bassin d'eau profonde, eh bien maintenant serait le moment idéal. Je ne le ferai pas, je te rassure. Tu m'as sorti de ta vie et cela fait cinq heures et onze jours que tu as cessé de m'aimer. Toutes nos chansons d'amour sonnent faux. Je suis entré en toi et tu n'veux plus que je revienne. Rien ne m'amuse plus, pas même mes derniers tweets d'un Benji défoncé*⁷⁵

II.1.5. La dualité mal/bien

Selon Jouve, le code culturel « *entre en jeu lorsque le lecteur juge un personnage positif ou négatif à partir des valeurs extratextuelles* »⁷⁶. Il s'agit donc des valeurs morales du lecteur, à partir desquelles le personnage romanesque est jugé. Ce qui est intéressant est les cas où les trois codes de sympathie se contredisent les uns les autres : « *ces trois codes peuvent soit se soutenir et désigner sans ambiguïté le héros du récit, soit jouer de leurs différences et susciter chez le lecteur une attitude complexe* »⁷⁷.

Le code narratif, qui permet au lecteur de s'engager et s'identifier à un personnage, ainsi que le code affectif, qui donne accès à la vie intérieure de ce

⁷⁵ Caroline, KEPNES, op.cit.p.197.

⁷⁶ Vincent, JOUVE, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF, France, 1992, p.144.

⁷⁷ *Ibid*, p.147.

personnage, sont « *les moteurs essentiels du système de sympathie* »⁷⁸. Cependant, dans certains cas, ces deux codes peuvent entrer en contradiction avec le code culturel. Même si le lecteur ne parvient pas à s'identifier à un personnage en raison des valeurs morales culturellement inacceptables, le code affectif peut toujours créer un lien émotionnel entre le lecteur et le personnage. Le lecteur cherche à concilier ce lien affectif avec l'image critique imposée par le récit par « déresponsabiliser » le personnage en faisant la victime plutôt que le coupable. De cette façon, « *la sympathie pour le personnage amène ainsi le lecteur à opérer un déplacement de l'individu au système social dans le marquage négatif du roman* »⁷⁹.

Il semble que ce soit exactement ce phénomène qui se déroule entre le lecteur et le personnage principal dans le roman de Caroline. Au début, le personnage de Joe est dépeint comme un homme idéal qui a besoin d'être aimé. Les descriptions sont nombreuses et ils se réfèrent souvent à l'homme qui représente le rêve de toutes les femmes, en dévoilant la face cachée du protagoniste Joe très rapidement des métaphores qui créent du dégoût et de l'aversion chez le lecteur.

Pendant le déroulement du roman, le personnage se dévoile affectivement au lecteur, ce qui crée de la sympathie. Le code affectif donne accès à la vie intérieure du personnage en révélant ses sentiments, ses désirs, son histoire et ses secrets les plus profonds. « *L'auteur renforce l'intimité entre le lecteur et le personnage en donnant à celui-ci un nom propre* »⁸⁰. Comme il a déjà été mentionné, il y a certains thèmes universaux qui évoquent plus de sympathie que les autres, en l'occurrence le désir, l'amour et l'enfance. Il est presque impossible de ne pas être touché par l'enfance malheureuse de Joe ou par son désir désespéré

⁷⁸ *Ibid*, p.144.

⁷⁹ *Ibid*, p.149.

⁸⁰ *Ibid*, p.110.

d'amour. Qui ne sympathise pas avec cet homme torturé, exclu de la société à son jeune âge et rejetée par sa propre mère ?

La sympathie que l'histoire tragique de suscite chez le lecteur, en combinaison avec ses méthodes non conventionnelles et sa morale douteuse, provoquent la contradiction et créent une ambiguïté par rapport au système de sympathie.

II.1.6. La pratique des superpositions

Conçoit également la ville comme une cage remplie de gens Bourgeois et toxiques : « *Je ne vais jamais à Green point, où les gens ingurgitent coup sur whiskey et jus de cornichon* »⁸¹. La non-conformité au groupe engendre un sentiment d'étrangeté chez l'individu. Certes, l'appareil psychique avec ses trois dimensions cherche à régulariser les injections sociales qui se conçoivent consciemment ou inconsciemment donnant toute fois un champ fertile à la création. Il reprend :

Tout le monde essaie de s'améliorer, perdre trois kilos, lire cinq livres, aller au musée, acheter un disque de musique classique... et savoir l'apprécier. Mais ce que les gens veulent faire en réalité, c'est mangé du pop-corn, lire des magazines, acheter des albums de pop. Et les livres ? Les livres rien à foutre. Acheter plutôt, un Kindle⁸².

Névrosé, Joe fait des équations, associe des superpositions dans une sorte de monologue intérieur. Joe est intelligent, il a raison, il arrive à voir très clairement les failles des autres et à s'en servir pour les manipuler. Il reste malgré tout très aveugle à ses failles. Ce paradoxe est particulièrement fascinant voir très attachant ses pensées ne sont pas tout à fait ce qu'on attend de ce que son allure nous dévoile, Joe est un personnage à la fois expressif, bizarre, il ne ressemble pas au psychopathe froid distant, inexpressif que nous avons l'habitude de nous montrer à travers les romans et la réalité.

⁸¹ Caroline, KEPNES, op.cit.p.197.

⁸² *Ibid*, p.17.

Il aurait essayé de trouver une relation logique entre l'entourage et son monde interne. Ces associations qu'invente Joe connoteraient un déséquilibre psychique chez celui-ci. Cela nous ramènerait à dire que Joe éprouve une faille au niveau de son moi. D'après le texte, il est soit à un niveau très idéal (le surmoi) soit à un niveau plus ou moins bas (le ça) et c'est ce qui expliquerait bien son caractère quelque fois frénétique en face des phénomènes sociaux, ceci est de prime abord sur le plan pathologique.

Mais littérairement dit, cette idée de dominance de la cage et l'agencement du sous-développement connoterait une dominance psychique qui contrôle les gens de la ville et dégagée de l'hypocrisie sociale, les gens ayant une froideur d'âme ne font que céder à cette dominance.

Nous avons ici deux espaces paradoxaux, l'intérieur et l'extérieur ou l'entourage qui prend sa part dans l'inspiration idéale. En effet, on retient cette phrase de Joe : « *J'imagine que tu es un lion et que je suis le gardien zoo. Je garde la cage et je prie pour ne pas avoir recours à la force mais je le dois, tu t'en remettras, je le dois, tu t'épuiseras...* »⁸³.

Ici, le personnage s'adresse à Beck dans un monologue intérieur, il se réfère d'une allégorie en représentant Beck comme un animal qui a besoin d'être dressé et que lui, un gardien zoo formidable qui essaiera de toutes les manières, calmer la bête en elle et d'accepter la cage. La première impression est de constater que c'est un langage inconscient, mais bien avant cette idée, nous avons dans le même passage « *Je me sens mal dans ma peau de gardien de zoo. Je voudrai que tu comprennes la profondeur de ma passion, la puissance de mon attirance, la grandeur de mon amour. Mais tu souffres de SPM et tu es encore un peu effrayée* »⁸⁴ Cette expression dénonce que par obligation, Joe a eu recours à la force, qu'en vrai, ce personnage

⁸³ *Ibid*, p.511.

⁸⁴ *Ibid*, p.512.

n'a nullement l'intention de tuer sa copine, continue sur ce propos : « *Je sais que pour ma sécurité et la sécurité de l'animal, il faut garder une distance.* »⁸⁵

Nous avons d'autres passages : « *Des mots atroces comme meurtrier, assassin, menteur sortent de ta bouche. Je reste ferme, concentré tel le gardien de zoo confronté à un animal violent...je ferai un gardien de zoo formidable, je suis bon à ce jeu : très lentement, le piège se referme sur l'animal* »⁸⁶

II.1.7. L'attention flottante :

L'attention flottante ici se concevrait du côté de l'auteur et plus précisément, l'impersonnalité de celui-ci. Il propose un personnage contradictoire ce qui expliquerait l'agencement d'un langage violent – névrotique-libertin qui rompt avec le réalisme conformiste des écrivains américains précédents. L'écrivaine ici prend le rôle d'une psychanalyste, cette écoute laisse le champ ouvert à l'interprétation qu'on attacherait puissamment à l'analyse du discours du personnage. La névrose comme discours littéraire n'aurait rien d'inconscient si on la poserait comme sous-entendu dénonciateur. Elle relève de la non-conformité entre le personnage et son enfance ainsi que la société.

L'auteure se trouve comme le disait Freud dans une situation d'attention flottante, elle ne s'attache pas autre mesure au récit littéral, son attention flotte au-dessus des discours fleuves, au-dessus de la parole qui occupe tout le terrain, ou de ce que l'on appelle la parole creuse, celle qui ne dit rien ou quasiment rien de la conflictualité de la vie psychique de son personnage.

Ce qui intéresse l'analyste, c'est l'autre dimension du discours, la couche du dessous qui prend en charge : le discours des silences, d'hésitation, du lapsus et la modulation de voix.

⁸⁵ *Ibid*, p.513.

⁸⁶ *Ibid*, p.514.

L'immense majorité des phrases et des mots la traverse de part en part sans laisser de traces, de temps en temps, un mot, une expression fort retentir une alarme, par exemple, nous pouvons dire que l'attention flottante fonctionne de la même façon que ces détecteurs sur lesquels nous passons lorsque nous pénétrons dans la salle d'embarquement dans un aéroport. Ils sonnent uniquement lorsqu'ils détectent des substances très précises. L'analyste est ainsi, il laisse établir une communication d'un conscient à inconscient, c'est sur ce terrain que tout se joue, il laisse son inconscient se rendre disponible au discours de l'analysant, il attend les résonnances soudaines, la parole pleine est riche de sens et c'est seulement dans cet absence de concentration que l'acte analytique trouve alors à surgir et peut être à poser.

Dans l'analyse, ce n'est pas la conscience du l'auteur, la raison, l'intelligence et l'esprit déductif qui fonctionnent mais bien la mémoire inconsciente de celui-ci qui en est en jeu. L'auteure, impersonnellement parlant, invite le lecteur à chercher dans les causes, à fouiner dans le passé de son personnage Joe tout en critiquant en même temps une part de la société, que son protagoniste appelle-t-il : « *les gens toxiques* ». Puisqu'on le remarque manifestement dans ces propos de Joe : « *Je suis obligé d'écouter la radio et cette conne de Taylor Swift est sur chaque station, elle te ressemble Beck, en version célèbre, elle sort avec trop de mecs, tombe amoureuse trop vite...* »⁸⁷.

Que se passerait-il alors si ce bibliothécaire ne trouve pas l'amour chez Beck ? Deux hypothèses possibles, se sent trahit, soit il passe à la méthode *lâche prise* ou se laisser envahir par ses pulsions obsessionnels et meurtrières et d'exclure sa victime. Commençons par la deuxième hypothèse, l'exclusion et la vengeance : le premier repère en est l'enfermement de Joe.

⁸⁷ *Ibid*, p.318.

II.1.8. L'enfermement de Joe

Dans ce chapitre, nous allons entamer deux cas d'enfermement, en se référant du rapport : enfant/adulte. En littérature, plusieurs thèmes se présentent comme support incontournable d'ouvrages littéraires dans différents contextes : contexte social, psychologique et idéologique.

L'enfermement l'un des principaux pivots du roman parfaite de Caroline Kepnes, il porte une importance qui est accordée par l'auteure. Cette importance est signalée dans la première page de couverture où existent des indices assez éloquentes relatifs à la première héroïne féminine du roman.

Tout d'abord, il convient de faire la distinction entre l'isolement et l'enfermement dans les deux cas, c'est la question des enveloppes qui est posée, enveloppes qui isolent, enveloppes qui protègent, enveloppes qui enferment. Mais si l'isolement confine à la solitude, l'enfermement apparaît plus du côté de la désolation. L'enfermement vient du verbe « enfermer » c'est le fait d'être seul dans un espace clos, il est nocif pour les esprits humains, cela entraîne une rupture sociale et psychique il leur change de mentalités jusqu'à parvenir à un état psychique complexe.

Le thème de l'enfermement représente l'axe principal de notre roman, d'ailleurs dès que nous palpons la première page de couverture, notre regard se fixe vers l'image insérée qui est relative à notre deuxième personnage principal féminin Beck. Cette insertion dévoile l'intrigue de l'histoire ; une femme qui dort avec les cheveux tachetés de sang, ce détail est un indice illustrant l'enfermement psychique et corporelle qui englobe les personnages de ce roman.

Mr. Mooney avait cette habitude d'enfermer Joe dans une cage froide qui servait de protection envers les livres rares et couteux au sous-sol de sa librairie, pendant son enfermement, il observait les murs de la cage, profitant à lire les livres qui se trouvent devant lui, délire, fuit de la réalité pour pouvoir supporter

cet enfermement qui lui est imposé. Le délire ici se pose comme un langage intérieur, un inconscient qui se manifeste dans une forme de mécanisme de protection psychique.

Tout au long de son adolescence, avec un tel quotidien et une telle enfance, il est naturel que Joe se soit fait une idée claire du monde qu'il l'entoure et de la société, être le chevalier blanc, aider les autres de sa façon, en particulier les femmes à l'image de sa mère.

Cette forme d'enfermement surgit, lorsque Joe se sentait solitaire et exclu, il avait un besoin de comprendre la cause de ce refus entre lui et sa maman, nous assisterons à une scène qui se répètent plusieurs fois, un flashback, le retour de Joe à sa maison jour de la sortie du centre de remède ris entraînant de quitter la maison avec son petit enfant après avoir tué son beau-père, il se sentait trahit, un sentiment lui est infligé le cœur.

Nous repérons quelques passages sur l'enfermement de Joe : « *Je collectionne les machines à écrire car un jour les ordinateurs imploreront. Alors, il y aura un homme qui possédera vingt-neuf machines à écrire et les gens feront la queue devant son ... C'est certain, un jour le monde se retournera et je serais prêt* »⁸⁸

Un besoin obsessionnel de s'introduire constamment dans la vie des gens non pas par amour mais par perfection, par volonté de toujours vouloir être meilleur selon lui dans les relations, et ceci joue beaucoup sur son enfance, une emble volonté de se détacher de ce trait obsessionnel sera développer tout au long du roman.

⁸⁸ *Ibid*, p.416.

À son âge adulte, il nous fait l'image d'un modèle social que l'auteure nous apporte, nous illustre astucieusement. L'enfermement et la solitude qui envahissent l'esprit de ce personnages et le mène vers une incapacité de supporter la vie en société. Sans pouvoir se détacher de son passé et se sentir le besoin d'aimer et d'être aimé, de protéger son amour de l'entourage qu'il lui semble toxique, Joe décide de mettre en place, d'une part une méthode de calcul, de manipulation, de vice et de mensonge, d'autre part il fera en sorte d'exclure tous prétendants afin d'arriver à ses fin. Une punition d'enfermer la personne dans une cage pour la laisser réfléchir que transmettras Joe à tous ses adversaires du début à la fin du roman.

Cette rupture dans son enfance lui bouleverse la vie. Beck est l'image typique de sa mère qui l'a laissé tomber, tantôt il menace Beck en pleine rage de lui infliger toutes sortes de mal, et tantôt il s'excuse, il se rend compte qu'elle est l'amour de sa vie comme s'il a un dédoublement de personnalité.

Joe le fou et Joe le conscient, refusant d'une part de la laisser partir et d'autre part. De là, commence son délire. Caroline nous raconte comment Beck s'introduisait dans sa chambre et fouiner dans sa boîte noire. C'est là, qu'elle découvre que Joe est un assassin obsédé mais l'état de Joe s'empire de plus en plus. Il se fait hanter par cette obsession due à l'abondance de sa mère et son enfermement qui lui était causé par money Or cette situation lui pousse vers l'isolement dans sa chambre toute chaotique et erre dans ses hallucinations.

Or, son état psychique est devenu complètement déséquilibré et perturbé, le passé règne sa vie, Cependant, Joe se sent étranger depuis son adolescence. Il plonge dans une fosse quête d'enfermement où la solitude règne, il s'en fuit de cette réalité qui le honte, un passé lui est difficile à surpasser. Cette errance psychique lui apporte de l'aide.

Caroline Kepnes voulait nous montrer par le biais de ce protagoniste, à quel point une enfance traumatique affecte l'âge adulte. Elle voudrait nous rendre témoins de cet enfermement existant, en étant l'origine de ce qu'est pourra laisser comme traces sur le psychisme humain.

Certainement, la notion d'enfermement peut se présenter en deux cas : le premier réside dans le fait que l'idée d'enfermement correspond à un contexte mélioratif, un isolement qui est voulu : « *il implique les personnes qui prennent la décision pour vivre à l'écart du monde, où ils mènent une vie austère* »⁸⁹. L'autre est involontaire, il est défini tel : « *un acte pour punir une personne, il nécessite une dimension spatiale privée et close les lieux de détention un internement, une expulsion sociale, la folie* »⁹⁰, l'ambivalence de ce genre d'enfermement implique clairement une lutte du personnage étudié avec les lignes infranchissables de son passé, ses traumas, son vécu et son environnement mais aussi avec les limites qui lui ont été imposées.

Une lecture rigoureuse nous a permis de détecter deux types d'enfermement dans notre corpus, sachant qu'il s'agit d'un enfermement mental et un autre physique.

a. L'enfermement mental :

C'est souvent quand les mentalités sont bâties sur des idées classiques et primitives, en refusant d'accepter la culture de l'autre, l'enfermement mental qui se présente dans parfaite prend une autre dimension significative, le sentiment d'enfermer les autres se diffère à celui d'être enfermer, dans notre corpus le protagoniste Joe poursuit son obsession envers Beck, tout en enchaînant une méthode de trois phases pour enfermer Beck : l'isoler de son entourage, la

⁸⁹ Yasmine, ZENASNI, « *La poétique de l'écriture de l'enfermement dans des ballerines de Papicha de Kaouther Adimi* », mémoire de master 2, Université Bouchaib-Ain Temouchent, 2018, p.46.

⁹⁰ *Ibid*, p.47.

manipuler pour enfin la protéger de sa façon. Pour cela, nous repérons le passage suivant :

Quand je suis dans cet état, il n'y a qu'un seul endroit au monde où je me sente bien. Je marche jusqu'à la librairie, fait le tour par l'arrière et actionne le verrou de la porte qui mène à la cave. Je referme la porte derrière moi et me tiens dans le vestibule...la véritable clé, celle qui ouvre la porte suivante, le dernier barrage entre la boutique et ce sous-sol parfaitement isolé⁹¹.

b. L'enfermement corporel :

Ce corps est remplie de tentions, les causes de ce dernier c'est les expériences de vie où il y'a la colère, le peur, l'impuissance et la tristesse. Ce type d'enfermement bloque l'énergie vitale, entrave la respiration, réduit la circulation sanguine .Donc, il est dangereux pour le corps. Nous arrivons à dire qu'il s'agit d'un enfermement corporel si le cas de notre personnage correspond à celui d'un prisonnier ou d'interner, mais aussi de réclusion.

En parcourant le corpus, nous constatons que Joe, bien qu'il a été le premier prisonnier dans la cage du sous-sol de la librairie, victime de son maître money, enchaîne lui aussi une liste de crime, que nous découvrirons au cours du roman, plusieurs personnages dont Beck, benji, Elijah ont été enfermé dans la cage quelques jours avant de décider de les tuer.

C'est dans ce contexte que Joe exclue toute personne, selon lui toxique, de la vie de Beck, une forme de protection, sur ce il dit : « *On doit posséder ce que l'on aime, c'est aussi simple que ça* »⁹².

⁹¹ Caroline, KEPNES, op.cit.p.199.

⁹² *Ibid*, p.485.

II.2. Conscience et monotonie

L'auteure assigne au patriarche une représentation double, en surimpression manichéenne afin de reconstruire deux périodes vécues par le personnage Joe. A travers le discours du narrateur nous découvrons que le héros plonge dans une errance psychique.

II.2.1. Joe, un être conscient

Joe passe une très grande partie de sa journée dans sa librairie, à travailler. Que signifie cette conscience ? Ne serait-il pas un être normal qui est à la recherche de soi à travers l'amour ? Joe est en interrogation permanente sur son identité, sur sa nature, son psychisme et son devenir à la recherche de ses repères, une envie de se détacher d'un passé qui le tourmente. Il fuit également ce délire qui l'obsède.

Cette obsession comme nous l'avons cité précédemment est une manifestation de révolte qui a besoin d'être nourrie. Mais Joe se content d'apprécier ses idées et ne se rencontre qu'à des réchappes de la vie et des misérables ; et dans cet itinéraire, Joe fait des séances d'espionnage tout au long de la journée tantôt sur son téléphone tantôt dans des endroits publics pour s'approcher de Beck « *Je fais mes devoirs même si je ne suis plus une thérapie* »⁹³, l'obsession de Joe prend un aspect thérapeutique également.

Sans parler de la régression dans le passé que l'actualité ne chante pas, tout en orientant notre réflexion vers une sorte de manipulation qui se cache derrière Joe. La vision d'un monde marqué par le mensonge et le vice, une actualité déformatrice des mœurs psychologiques. Cette image d'une quête d'identité qui est utilisée dans une perspective de contradictions à l'égard d'un système psychosocial jugé par l'auteure étouffant et non-conforme.

⁹³ *Ibid*, p.442.

Cela nous mène à préjuger que son comportement a totalement déformé les normes, voire les traits identitaires ou Joe se sent différent et non conforme : « *Je ressemble au héros de la princesse bouton d'or, et tu es aussi têtue qu'elle* »⁹⁴. C'est une quête provenance d'une enfance qui s'inspecte dans une perspective psychologique. C'est pourquoi Joe discute prudemment avec les visiteurs de la bibliothèque.

II.3. Personnage observateur : (un sociopathe)

Il s'agit souvent d'un narrateur omniscient qui sait tout sur les personnages, leurs pensées, leur milieu et leur époque.

II.3.1. Observation et conception des contradictions

Ainsi, l'œuvre de Caroline est caractérisée par un dialogisme permanent, une primauté du dialogue sur la narration. L'auteur n'a pas de point de vue englobant. L'auteur représente un être de dialogue qui rejette toute pensée systématique.

Ce dialogisme souligné par le personnage principal Joe dans *parfaite*, accentue le refus de l'auteure d'affirmer une pensée unique. Cette dernière fait appel aux discours de tous les autres personnages de l'œuvre, ainsi, lorsque Joe, avant le meurtre, laisse libre cours à ses pensées. On retrouve également l'utilisation de mots bi vocaux, notamment dans la prolifération des expressions de Joe sous ses divers déguisements.

Mais cette équivalence atteint son paroxysme dans le jeu entre le bien et le mal. Le bien serait normalement la figure de la vérité divine, tandis que l'obscurité et le mal auraient une dimension diabolique. Dans notre œuvre le personnage conscient est constamment assimilé au bien tandis que le mal est

⁹⁴ *Ibid*, p.448.

représenté comme un trouble qui domine l'état psychique des personnages de l'œuvre.

L'auteur n'apporte pas la bonne réponse aux problèmes posés : Ce jeu entre amour et haine montre que la vérité n'est pas absolue, mais réside dans l'image que chacun s'en fait. Le monde semble double et équivalent : son personnage oppose à son un double, son envers, et par cette confrontation, l'être sort du système initial dans lequel il est enfermé, le déconstruit et le mue en son contraire : Joe, le libraire à l'univers psychologique se heurte à l'univers social s'oppose à sa deuxième personne, le sociopathe, Beck, psychologiquement représenté en tant qu'une nymphomane, en mal d'amour mais à la fois une auteure profitante de la vie.

Tout d'abord, nous revenons à ce personnage contradictoire que nous avons essayé d'exposer tout au long de la première partie, et de justifier que la source de cette contradiction n'est que son enfance. Cette notion même de contradiction nous mène à réaliser une analyse approfondie.

Dans la perspective de ces propos, on se rend compte que le comportement de Joe est orienté par une vision troublée du monde cherchant les relations entre les aspects contradictoires de la vie psychique des personnages de l'œuvre. Cette recherche est initiée par la narration du protagoniste qui est accentuée par l'observation. De cela s'explique le comportement de Joe dû à son enfermement. Joe reconstitue sa conception de la société en la confrontant à ses idées dominantes, sa pensée est tendant au dialogue avec l'autre plus précisément le lecteur. Retenons tout d'abord ce sur quoi Joe focalise ses observations. Nous avons ces passages :

Tu entres dans la librairie et tu retiens la porte pour qu'elle ne claque pas. Tu souris, gênée d'être une gentille fille, tes ongles ne sont pas vernis, ton pull col en V est beige et il est

*impossible de savoir si tu portes un soutien-gorge, mais je pense que tu n'en portes pas. Ta propreté m'excite*⁹⁵

Cette observation constatée dès les premières pages du roman est de premier degré l'observation de gens, un cadre spatial où se déroule l'histoire du récit, puis celle de l'espace le plus immédiat, la chambre de Beck. Dans le texte, l'action d'observer est suivie de commentaires ou de jugements que se fait Joe font pertinence du récit. Les jugements portés sur les gens de la ville dans une perspective psychique dénotent la fascination de celui-ci envers eux, de même l'appréciation connote que cette fascination est vouée à un repas criminel. La ville dévore Joe dans sa cage, un espace de refuge pour méditer et se renouveler les idées.

Ces jugements se portent sur des calculs qui se font tout au long de la journée mais plus précisément en fin de journée, c'est-à-dire au moment du retour dans sa chambre, Joe s'intéresse à espionner les mails de Beck, entre fascination et malédiction. Son espionnage va au-delà, une scène que nous remarquons souvent lorsque Joe erre dans la ville pour espionner Beck, il porte sa casquette pour ne pas être démasqué et nous constatons également que Joe observe minutieusement les gens et les endroits par lesquels il passe.

A travers ces observations, s'effectue une conception des contradictions de la société que Joe dénonce dans un langage névrotique et réquisitoire, faisant de ce personnage un quêteur de solutions à des situations problématiques. Nous dirons alors que derrière Joe se cache le projet idéologique de l'écrivaine, rendre le méchant de l'histoire, un héros à toute problématique. Le personnage ici descend dans les profondeurs de son inconscient, provoquant chez le lecteur un effet de voyeurisme et l'invitant à déchiffrer et partager une crise personnelle, revenant à dire que la lecture psychanalytique est avouée à l'interprétation. Car :

⁹⁵ *Ibid*, p.496.

En fait, toute œuvre littéraire peut ouvrir une crise personnelle. Ensuite, faut-il attribuer une telle contagion de la souffrance psychique à un défaut d'élaboration esthétique, ou bien au fait que les textes contemporains novateurs déjouent nos défenses, parce qu'ils ne sont pas inscrits dans la tradition (les codes) culturelle ? Enfin, ces effets ne sont-ils dus, pour une large part, à la lecture psychanalytique.⁹⁶

Le personnage ici est présenté dans une lecture psychanalytique offerte au lecteur dans un agencement de thématique du délire à un espace fictif jouant sur la tension de celui-ci. En fait ne serait-ce qu'une invitation à lire cette scène à travers soi et en dehors de soi-même, car le refoulement affectif du personnage remonte à la surface lorsque celui-ci est enfermé sur lui-même. Encore, fuir le réel par le délire c'est dire que la réalité est déprimante.

Revenons à cette notion d'inconscient, la psychanalyse opère selon deux niveaux : le contenu manifeste et celui latent. Le langage inconscient et l'ensemble des superpositions qu'expose l'auteur-qui a, disons, une grande connaissance de la psychanalyse dans la pensée de Joe constituent le contenu manifeste. L'auteure Caroline Kepnes pose Joe sur une sorte de divan textuel, en le laissant dire sans parti pris les idées qui lui viendront, tout comme un patient auquel on applique l'une des bases méthodiques de Freud, le divan : « *Chez le patient, la suspension de tout jugement moral ou rationnel facilite la venue, au fil des mots, d'images, d'émotions, de souvenirs inattendus qui font soudain basculer le savoir qu'il croyait avoir de soi, des autres et des rapports avec les autres.* »

Citons encore à propos de Joe, « *le savoir qu'il croyait avoir de soi, des autres et des rapports avec les autres* ». Le trouble névrotique le plonge dans l'auto analyse. « *Joe*

⁹⁶ Valérie, BONNET, Stéphanie, PÉTRONE, *Approche littéraire et médical de la souffrance physique dans la Pharsale de Lucain*, p.115, en ligne, <https://journals.openedition.org/pallas/2497>, consulté le 20/02/2022.

voulait connaître l'autre, mais il ne connaissait pas son Moi, encore moins son Ça, pis encore son Sur-moi. Il était Monsieur-je-ne-connaît-pas.»

Ce contenu manifeste dont nous prenons un petit échantillon d'analyse qui va en parallèle avec le contenu latent que nous rattacherions au complexe d'Œdipe tout au long de l'analyse. En effet, après avoir assisté à une scène menée par quatre personnages dont trois copines à Beck assistaient à une fête poétique, Joe dénonça fortement le comportement de ces gens. Et dans ce qui suit, nous avons recueilli quelques passages où nous soulignerons par un trait le lexique péjoratif employé par l'auteur pour exprimer ce refus : « *je ferme la porte à clé derrière moi et quand j'arrive enfin au pied de l'escalier, je souris car elle se dresse devant moi, magnifique, énorme, mon antre : la cage.* »⁹⁷

Ce mépris agressif envers le refus et ses mœurs se manifeste dans plusieurs passages du roman.

Dans la préface de *Hamlet et Œdipe*, Jean Starobinski écrit : " - *Hamlet c'est encore Œdipe mais refoulé. - Hamlet c'est le névrosé.*"⁹⁸

Ce complexe psychique est l'une des causes prééminentes de la névrose, mais dans *parfaite*, les rapports sont conflictuels entre Joe, les autres personnages qui représentent un obstacle pour lui, alimenté par les conséquences de son obsession qui se nourrit du débat entre l'amour et la haine qui le rend hystérique et fasciné par cet amour tout comme un amour parfait dont le titre du roman en fait métaphore.

Retenons enfin que Joe ne se content pas de l'observation et la manipulation qu'il mène dans la ville. En revanche, il ne s'arrête pas dans ce

⁹⁷ KEPNES, Caroline, *Parfaite*, op.cit.p.117.

⁹⁸ Henriette, MICHAUD, *Les revenants de la mémoire, Freud et Shakespeare*, PUF, Paris, 2011, p.194.

stade, de simple recherche peuvent suffire mais ce n'est pas assez pour notre personnage qui peut s'introduire chez sa victime à n'importe quel moment, voler un de ses objets qui lui servira de porte pensée.

II.3.2. L'ambivalence morale - criminel ou victime ?

Comme déjà mentionné, une caractéristique importante du personnage de Joe est l'ambivalence du statut de criminel/victime. Ses actions peuvent sans doute être considérées comme des actes criminels, par exemple l'enfermement de ses adversaires dans une cage, mais ses intentions et ses désirs sont universels: être aimé, être accepté et faire partie de la société.

Selon Jouve, mieux on connaît un être, plus on se sentira concerné par ce qui lui arrive et plus on aura de la sympathie pour lui. Les thèmes qui renvoient le plus à l'intimité du personnage sont le désir/l'amour, l'enfance et le rêve. Tous ces thèmes existent dans l'œuvre de Caroline.

Au début du roman, le personnage de Joe est très mystifiée et le lecteur ne le connaît que comme « le Fantôme », un fantasma créé par l'auteure pour s'intéresser plus particulièrement à l'observation des scènes racontées par le narrateur qui est lui-même le protagoniste Joe, mais lorsque l'histoire progresse, l'auteur révèle de plus en plus l'image de Joe et son « être ». Peu à peu, Joe devient un homme à un paradoxe que nous arrivons nous même à se poser des questions sur sa propre personne.

Le personnage de Joe est multi facette. Dans les yeux du lecteur, il est un « bon génie », un « Ange des livres » qui passe la majorité de son temps à travailler dans sa librairie. Pour commencer, la relation avec Beck était une relation innocente et strictement amicale, mais peu après cet « ange » commence à exprimer des sentiments humains, comme la jalousie, et poser des demandes. Il est très jaloux et protecteur en tout ce qui concerne son amour Beck. Joe profite

de la naïveté de Beck. Finalement, il emmène Beck dans un monde différent à elle en espérant qu'elle sera capable de l'aimer.

C'est là un exemple de la manière dont l'auteure utilise deux thèmes intimes, l'amour et l'enfance, pour évoquer des sentiments de sympathie chez le lecteur. Comme nous l'avons bien expliqué, sa mère l'a abandonné lorsqu'il était un petit enfant, quand Beck lui a reconnu la vérité de ses actes, il a peur qu'elle aussi va le quitter. Il montre sa vulnérabilité et ses grandes douleurs et, dès ce moment-là, le lecteur est invité à participer au monde intérieur de Joe. Un monde d'émotions qui le rend plus humain et qui évoque de la sympathie chez le lecteur, d'une part et la vengeance d'autre part. Selon Jouve « *l'intimité entre lecteur et personnage est, une fois établie, très difficile à remettre en cause* »⁹⁹.

⁹⁹ Vincent, JOUVE, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF, France, 1992, p.214.

CONCLUSION

CONCLUSION

Bien que peu étudié, l'œuvre de Caroline Kepnes occupe une place importante dans la critique moderne, c'est pourquoi nous avons voulu mener dans ce mémoire cette mission qui était d'appliquer une étude psycho-sociale approfondie du protagoniste Joe Goldberg de *Parfaite*.

Ce personnage qui est une vraie critique de la société moderne, un personnage créé par l'auteure américaine Caroline Kepnes, en associant le caractère paradoxal, névrose et tragique à la fois, afin de traiter les contradictions sur différents plans.

En prenant en considération tout ce que nous avons élaboré dans notre travail, il s'est avéré que la psychanalyse pèse lourdement dans le domaine littéraire. Ce constat nous a poussés à aller plus loin dans l'analyse psychanalytique de l'œuvre littéraire. Ainsi, notre recherche a consisté à son interprétation, nous avons choisi d'aborder l'œuvre par le biais de la notion psychanalytique dont aucune recherche sur cette œuvre n'a été exploré auparavant.

Des lectures et des réflexions vont conduire le lecteur à la fois dans la direction du tourment et de la tragédie intérieure, mais aussi de l'émerveillement devant ce paradoxe narrative, nous n'avons pas appliqué la psychanalyse à la littérature mais plutôt la littérature à la psychanalyse. En ce référant aux études menées par Freud mais aussi celles d'autres psychanalystes, la pratique à la lettre nous a poussé à la convergence avec l'usage de l'inconscient, des travaux notamment de Damazio et d'autres qui remettent le corps dans l'émotion, un cerveau sans corps n'aurait pas d'émotions.

La technique thérapeutique de pierre Jeannette devient une technique d'écriture littéraire, une technique de production d'œuvre chez André Breton que celui-ci s'intéresse au rêve, à la sublimation, à l'auto analyse, au mythe ou à la folie, nous pouvons comprendre que le grand livre de Freud « l'interprétation du

rêve» ait pu fournir une bouffée d'air frais considérable dans le paysage intellectuel à son époque.

Dans le premier chapitre, nous avons essayé de comprendre et de faire comprendre comment l'héro tragique peut se transformer en un tueur, et quel rôle jouera t-elle l'enfance dans cette déformation ? Tout en ayant recours à quelques concepts-clés, d'aborder les thèmes dominants dans l'œuvre littéraire à la lumière de la psychanalyse et de rappeler les diverses opinions portées sur ces questions.

Nous avons par ailleurs, suivi une démarche constructiviste pour mieux définir la notion du personnage. Effectivement, nous avons opté pour un processus de figuration sur l'ouvrage de Genette « *Palimpsestes* » afin de savoir comment se construit le processus narratif et jusqu'à quelle dimension celui-ci transforme-t-il cette simple substance qu'est le personnage.

Nous avons ensuite sollicité la notion psychobiographique de Dominique Fernandez afin de nous renseigner sur ce que dégage la relation entre l'homme et l'œuvre littéraire. Ainsi que la notion de l'attention flottante qui considère l'auteur, en tant que psychanalyste de son propre discours et invite le lecteur à prendre part de l'analyse menée, cette notion est une « *règle technique à laquelle tente de se conformer le psychanalyste en ne privilégiant, dans son écoute, aucun des éléments particuliers du discours de l'analysant.* »¹⁰⁰

Un examen attentif a été porté sur le personnage principal dans le deuxième chapitre, en appliquant l'analyse psycho-sociale, nous avons constaté que le personnage Joe Goldberg ainsi que les personnages connexes étaient souvent décrits dans un monologue intérieur. Au final, nous appliquons la

¹⁰⁰ Claude, AUGÉ, *Larousse*, librairie LAROUSSE, Paris, 1905, p.27.

CONCLUSION

notion de la morphopsychologie qui permet l'interprétation psychologique à partir du visage du personnage Joe et celui de l'acteur dans l'adaptation cinématographique du corpus.

L'étude psychanalytique que nous avons menée sur l'étude du personnage Joe permet de confirmer nos hypothèses :

Parfaite se présente comme une occasion d'étudier le rapport ambivalent du héros névrosé afin de dévoiler la complexité de sa psyché et de décortiquer les failles de son inconscient.

Nos interprétations nous ont amené à prouver que son paradoxe n'est qu'une fuite de la réalité et un sorte de mécanisme de refuge psychique, Et c'est dans cette perspective que nous avons déchiffré les confessions du protagoniste à partir de ses flash-back ou de ce que nous appelons « souvenir-écran ».

Le complexe d'Œdipe est le fondement sur lequel repose toute la théorie psychanalytique comme nous l'avons vu, le personnage de Joe a connu une enfance malheureuse, ce protagoniste-narrateur a été abandonnée par sa mère et rejeté par la société, ce fut l'origine de son malheur, ce qui prouve la deuxième hypothèse.

La création de ce personnage paradoxale entraîne une certaine confusion au lecteur. Nous avons interprété ce que dévoile véritablement ce texte, l'auteur nous invite à regarder autrement, le langage du fantasme à travers la notion du narrataire.

La notion de liberté est absolument centrale dans notre corpus, en effet, elle est reliée au thème de l'amour et de l'idéalisation, poser la question d'amour, c'est exactement poser la question sur le rapport que nous entretenons avec la liberté de l'autre, de ce que nous exigeons de l'être aimé et de ce que nous faisant de lui, lorsque nous l'aimant.

CONCLUSION

Cette analyse a tiré des conclusions philosophiques de la réflexion sur l'amour, il y a une correspondance philosophique que Sartres avait de l'amour et la manière dont il a mené ses propres relations amoureuses et cette correspondance va situer le point de départ de notre réflexion afin de comprendre le fonctionnement émotionnel du personnage Joe.

Dans l'histoire des sciences humaines, il y a une vision qui cherche l'existence d'une frontière entre le pathologique et le moral. Cela sert à quantifier du chiffre autour de la pathologie.

Le récit littéraire que nous avons analysé a été étudié à travers le prisme des œuvres d'auteurs comme Freud, Lacan, en se référant de leurs idées que nous avons essayer d'élucider la démarche littéraire

Notre analyse s'est appuyée sur une perspective psychanalytique qui a permis d'élucider notre démarche à travers des domaines comme la psychanalyse et la narratologie.

La méthode fondamentale de notre travail a été une analyse psychanalytique du corpus choisi, centrée sur des concepts clés qui ont confirmé nos hypothèses : l'inconscient freudien, des concepts comme l'idéalisation et la sublimation, la notion des pulsions criminelles.

Dans notre étude, nous avons analysé le comportement névrotique du protagoniste Joe comme mécanisme comportemental de défense et de refuge intérieure de sa psyché. À partir d'une analyse approfondie de sa névrose et sa double personnalité, nous avons examiné un questionnement plus ample autour des thèmes dominants du texte à la lumière de la psychanalyse : l'amour et l'idéalisation, le crime, l'enfance et le fantasme comme artifice narratif qui a été raconté dans un monologue intérieur pensif, que le protagoniste-narrateur mène tout au long du roman.

Cependant, la problématique de l'amour obsessionnel représente une thématique fort présente dans la critique littéraire, notamment, nous nous appuyons sur l'étude de l'obsession comme un support original et innovateur de l'écrivain contemporain, qui constitue à la fois des modes de représentations, d'imaginations et de perceptions.

Nous soutenons l'hypothèse que l'écriture du fantasme engendre une esthétique narrative qui rapproche la littérature de la psychanalyse, les narrations des fantasmes amoureux des personnages de notre corpus, que nous lisons à travers la forme narrative qui domine l'œuvre : le monologue du narrateur comme technique de réception du texte.

Notre étude à relier les rapports âme/corps en s'appuyant sur les travaux de Sigmund Freud, Foucault et Dominique Fernandez.

L'interprétation morphopsychologique du personnage Joe a permis au lecteur de rassembler les pièces du puzzle afin de présenter le paradoxe du personnage comme élément sémantique et visuel dans l'œuvre narrative de Caroline Kepnes.

D'après notre analyse, la lecture de ce récit nous conduira à la deuxième hypothèse, d'un rapport causal du mécanisme psychique du protagoniste, la notion du double est principalement guidé par l'enfance traumatisé de l'enfant Joe, que la mère de Joe a un rôle central dans le déroulement du complexe d'Œdipe, c dernier causera une perturbation dans la phase œdipienne et marquera la vie de l'adulte.

Le paradigme de l'amour repéré chez Joe s'identifie en tant qu'une lutte qu'il mène à travers ses propres pulsions et en quête d'un amour parfait inconditionnel.

CONCLUSION

Notre travail a pris fin avec une conclusion générale dans laquelle, nous avons parvenu à mettre en œuvre le plan de notre étude et nous avons su finalement répondre à la problématique posée.

RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS :

KEPNES, Caroline, *Parfaite*, traduit par Camille de Peretti, Pocket, États-Unis, Mars 2016.

OUVRAGES THÉORIQUES ET CRITIQUES :

BERGERZ, Daniel, Pierre, BARBERIS, Pierre-Marc de BAISI, Luc FRAISSE, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Lettres sup, Paris, 2005.

DELEUSE, Gille, *Proust et les signes*, Presses universitaire de France, Paris, 2014.

FERNANDEZ, Dominique, *L'arbre jusqu'aux racines : Psychanalyse et création*, Grasset, Paris, 1972.

FREUD, Sigmund, *introduction à la psychanalyse*, traduit de l'allemand par Dr S. Jankélévitch, la Petite Bibliothèque, Payot, Paris, 1976.

FREUD, Sigmund, *Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'Homme aux rats) : cinq psychanalyses*, Payot, Paris, 1914.

FREUD, Sigmund, *le roman familial des névrosés*, PUF, Paris, 1973.

FOUCAULT, Michel, *histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1961.

GUILLAUMIN, Jean, *Le Moi sublimé: Psychanalyse de la créativité*, Dunod, Paris, 1998.

GERMAINE de Staël, *De Allemagne*, nouvelle édition avec une préface par M. X. Marmier de l'académie française, Paris, 1813.

JOUBE, Vincent, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992.

LA PLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean Bertrand, *fantasme imaginaire, fantasmes des origines, origines du fantasme*, Hachette, Paris, 1985.

LACHAUD, Denise, *l'enfer du devoir : le discours de l'obsessionnel*, Denoël, Paris, 1995.

MICHAUD, Henriette, *Les revenants de la mémoire, Freud et Shakespeare*, PUF, Paris, 2011.

MALLARMÉ, Stéphane, *Crises de vers*, IVREA, France, 1895.

PASCAL, Blaise, *Pensée*, éditions savantes, Lefèvre, Paris, Rue de l'éperon, 1670.

PLATON, *Parménide*, Flammarion, Œuvres complètes, VIII, 1, texte établi et traduit par Auguste Diès, Paris, 1923.

POROT, Antoine, *Alphabetical Handbook*, PUF, France, 1969.

STENDHAL, *De l'Amour*, Mongie, Paris, 1822.

RUSS, Jacqueline, Clotilde, LEQUIL, *la pensée éthique contemporaine*, presses universitaires de France, Paris, 2012.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES :

AUGÉ, Claude, *Larousse*, librairie LAROUSSE, Paris, 1905.

REY, Alain, ROBERT, Paul, Josette, REY-DEBOVE, *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1967.

THÈSES ET MÉMOIRES :

BEYEME NZE, Alexis, *Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III,

Présentée et soutenue publiquement le 29 septembre 2014.

ZENASNI, Yasmine, *La poétique de l'écriture de l'enfermement dans des ballerines de Papicha de Kaouther Adimi*, mémoire master 2, Université Bouchaib-Ain Temouchent, 2018.

ARTICLES DE REVUES :

LEWIS, Jean, « International Journal of Human-Computer Interaction », *Computer Usability Satisfaction Questionnaires: Psychometric Evaluation and Instructions*, Vol 37, 1995.

PIERRE, Jean, SANZIO, Alain, « Homosexualité et création littéraire », *le troisième tome des articles, préfaces et entretiens de Dominique FERNANDEZ*, textes réunis et présentés par Céline Derin, Laure Nicolas et Claude Martin, 1980.

MANNONI, Octave, « La névrose obsessionnelle », *Encyclopaedia Universalis* Paris, 1981.

UELLET, Pierre, « Poétique du regard littéraire », *Littérature, perception, identité*, Presses Universitaires Limoges, Québec, 2000.

HUGO, Victor, « Portrait d'une enfant », *Odes et Ballades*, V, xxii, Vol 1, Librairie Hachette, Paris, 1822.

SITOGRAPHIE :

BONNET, Valérie, PÉTRONE, Stéphane, *Approche littéraire et médical de la souffrance physique dans la Pharsale de Lucain*, en ligne, <https://journals.openedition.org/pallas/2497>, consulté le 20/02/2022.

LEKEUCHE, Philippe, *Cahiers de psychologie clinique*, Édition de Boeck supérieur, en ligne <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2011-1-page-19.htm>, consulté le 12 Avril 2022.

MÉRIGOT, Bernard, *littérature et psychanalyse*, en ligne https://www.persee.fr/doc/AsPDF/litt_0047-4800_1971_num_3_3_1935.pdf, consulté le 15/03/2022 à 19 :31.

MODLANO, Patrick, *Le Monde, Verbatim, le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#sUZL3O3UOzV0uBR8.99, consulté le 12/03/2022.

ANNEXES



Annexe no1 : Edition originale Mars 2016, de chez Pocket (**Etats-Unis**).



Annexe no2 : l'acteur Pen Badgley, le personnage Joe dans la série You



Annexe n03 : la figure de l'enfant funèbre, Victor Hugo

Résumé :

Le but de ce travail est de mettre en évidence la notion du double dans « *Parfaite* » et de mettre en lumière les mécanismes pulsionnels qui se manifestent au travers l'inconscient du personnage Joe à qui nous avons consacré les pages de cette étude. Au cœur de ce travail autour des enjeux de « l'ambivalence morale » qui s'emparent de l'écriture du fantasme, nous avons examiné quelques concepts clé dont la dualité âme/corps et le paradoxe du criminel/victime afin de mettre à jour la figure du personnage névrotique dans la littérature contemporaine. Le domaine pulsionnel tel qu'il est étudié à travers la littérature s'inscrit dans une tradition psychanalytique qui vise à élucider la question du l'amour et de l'idéalisation, tout en se rapprochant des réflexions de Freud, Dominique Fernandez ainsi que Platon et Sartres pour bien mener nos interprétations qui nous ont emmené à formuler le rapport entre l'enfance

Mots clé : le double, le paradoxe névrotique, l'obsession, protagoniste-narrateurs, la narratologie.

The purpose of this work is to highlight the notion of the double in « *Perfect* » and to shed light on the drive mechanisms that manifest themselves through the unconscious of the character Joe to whom we have devoted the pages of this study. At the heart of this work around the issues of « moral ambivalence » that take hold of fantasy writing, we have examined a few key concepts including the soul/body duality and the criminal/victim paradox in order to update the figure of the neurotic character in contemporary literature. The instinctual domain as it is studied through the literature is part of a psychoanalytical tradition which aims to elucidate the question of love and idealization, while approaching the reflections of Freud, Dominique Fernandez as well as Plato. and Sartres to carry out our interpretations which led us to formulate the relationship between childhood and adulthood.

Keywords: the double, the neurotic paradox, obsession, protagonist-narrators, narratology.