

Psychopathologie de la jalousie. Sexualité, idéalité et jouissance Autre

Nicolas Evzonas

Volume 26, Number 2, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055360ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055360ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Santé mentale et société

ISSN

1192-1412 (print)

1911-4656 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Evzonas, N. (2017). Psychopathologie de la jalousie. Sexualité, idéalité et jouissance Autre. *Filigrane*, 26(2), 63–81. <https://doi.org/10.7202/1055360ar>

Article abstract

This paper aims to make psychoanalytic theories resonate with artistic expressions of pathological jealousy. From this perspective, numerous novels, short stories, theatrical plays, and films from ancient and contemporary periods are called upon to put fundamental Freudian and Lacanian concepts to the test. First, the author explores object jealousy, conveyed through the bisexual feelings of the Oedipus complex, female rivalry, and universal feelings of unfaithfulness. The latter is revealed by the emblematic figure of the paranoiac who is able to penetrate the unconscious of the other. The article then turns to pre-Oedipal specular aggressiveness, as originally expressed in the fraternal intrusion complex and pervaded by the fascinating and alienating desire of the Other. Jealousy is thus considered to be a mixed pathos amalgamating suffering and pleasure, a controversial emotion that is prone to increase boundlessly and reach the mythical jouissance of the Other. Finally, the article opposes the jealousy metabolized by analytic transference and the rivalry intrinsically exacerbated in the psyche of the artist.



Psychopathologie de la jalousie. Sexualité, idéalité et jouissance Autre

Nicolas Evzonas

Résumé : Il s'agira, dans cette contribution, de mettre en «écho» les théorisations psychanalytiques et les dramatisations artistiques autour des expressions pathologiques de la jalousie. Des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre et des films, anciens ou contemporains, mettront à l'épreuve les conceptualisations issues des textes fondateurs de Freud et Lacan sur ce sujet. Dans un premier temps sera exploré le désir jaloux à enjeu objectal en traversant le complexe d'Œdipe bisexué, la rivalité au féminin et les tendances d'infidélité généralisées que le paranoïaque, figure électorale de la jalousie, perce à jour par sa capacité de lire dans l'inconscient de l'autre. Dans un deuxième temps sera abordée la tension précœdipienne à enjeu spéculaire, dont le prototype est le complexe d'intrusion fraternel, sous-tendu par la fascination idéalisante et l'extranéité aliénante du désir de l'Autre. Enfin, dans une troisième partie, la jalousie sera appréhendée en tant que pathos mixte mêlant la souffrance et le plaisir susceptible de s'accroître sans limite et d'atteindre la jouissance mythique de l'Autre. En guise de conclusion seront opposées la jalousie métabolisée par le transfert analytique et la rivalité naturellement exacerbée chez l'artiste.

Mots clés : jalousie ; art ; complexe d'Œdipe ; complexe d'intrusion ; spéculaire ; paranoïa ; jouissance Autre.

Abstract: This paper aims to make psychoanalytic theories resonate with artistic expressions of pathological jealousy. From this perspective, numerous novels, short stories, theatrical plays, and films from ancient and contemporary periods are called upon to put fundamental Freudian and Lacanian concepts to the test. First, the author explores object jealousy, conveyed through the bisexual feelings of the Oedipus complex, female rivalry, and universal feelings of unfaithfulness. The latter is revealed by the emblematic figure of the paranoiac who is able to penetrate the unconscious of the other. The article then turns to pre-Oedipal specular aggressiveness, as originally expressed in the fraternal intrusion complex and pervaded by the fascinating and alienating desire of the Other. Jealousy is thus considered to be a mixed pathos amalgamating suffering and pleasure, a controversial emotion that is prone to increase boundlessly and reach the mythical jouissance of the Other. Finally, the article opposes the jealousy metabolized by analytic transference and the rivalry intrinsically exacerbated in the psyche of the artist.

Key Words: jealousy ; art ; Oedipus complex ; intrusion complex ; specularity ; paranoïa ; jouissance of the Other.

Il y a des mélanges qui sont relatifs au corps et ont lieu dans les corps; d'autres qui sont relatifs à l'âme et ont lieu dans l'âme; et nous en trouverons d'autres enfin qui sont relatifs à l'âme comme au corps, des mélanges de douleurs et de plaisirs que l'on rassemble tantôt sous le nom de plaisirs, tantôt sous celui de douleurs. (Platon, *Philèbe*, 46b-46c)

Introduction

Dans le *Philèbe* (47c-48b) de Platon, la jalousie figure dans la liste des affections psychiques dites mixtes qui consistent en un mélange de plaisir et de douleur susceptible de s'accroître sans limites, leur pendant corporel étant par exemple les démangeaisons de la gale accompagnées par le pénible plaisir de se frotter et de se gratter. Dans *L'amour et l'Occident*, Denis de Rougemont (1938) soutiendra vingt-cinq siècles plus tard que toute passion se nourrit de l'adversité et s'étiolé de son absence. Les entraves ne sont pas simplement des prétextes nécessaires au progrès de la passion : elles constituent l'objet même de la passion. L'obstacle, dont le rival amoureux constitue un avatar paradigmatique, est l'essence du désir et c'est ce désir de l'obstacle qui est exalté partout dans la culture occidentale. René Girard (1961) postulera quant à lui que l'essence du désir de l'homme est le désir de l'Autre, lequel se manifeste sous une forme mimétique, à savoir «le désir selon l'Autre» : on imite toujours le désir d'un Autre et on demande à un modèle-rival ce qu'il faut désirer. L'objet, en réalité inessentiel, n'est que le support ou la médiation des désirs concurrents. Quant à la barrière posée au sujet par le rival comme à la jalousie qui en découle, il s'agit en fait d'un leurre, d'un « mensonge romantique », car le sujet désire l'obstacle parce qu'il désire accéder à la divinité du rival. Dans la théorie girardienne, désir et jalousie s'équivalent.

Voici trois des innombrables théories qui s'efforcent de saisir l'essence et les paradoxes de la jalousie, cette « figure propre du discours amoureux » (Barthes, 1974-1976), de portée vraisemblablement anthropologique (Goldschmidt, 1983), voire éthologique, si l'on considère la rivalité et l'agression contre le tiers (Zückermann, 1937). Bien qu'il ne constitue pas un concept métapsychologique proprement dit, cet état affectif inhérent au psychisme humain – à partir du moment où il ne se borne pas à signifier une réaction rationnelle face à un événement du présent et plonge ses racines dans le passé le plus reculé de l'homme – n'a pas manqué d'intéresser la psychanalyse, et cela depuis sa naissance.

Dans la présente contribution, nous tenterons de présenter quelques aspects électifs du désir jaloux en revenant sur les textes fondateurs de la métapsychologie qui traitent de la question. Notre travail se veut un parcours historique du concept de la jalousie détaillant les apports des pionniers plutôt qu'une psychopathologie générale dudit affect. Nous distinguerons essentiellement la jalousie de l'épreuve œdipienne esquissée par Freud et la jalousie précœdipienne à enjeu spéculaire conceptualisée par Lacan. Une troisième partie de notre exposé sera consacrée au caractère composite de l'affect jaloux et notamment le mélange de destructivité et de plaisir potentiellement illimités que nous tâcherons de rapprocher de la notion lacanienne de la «jouissance Autre». Nous avons fait le choix délibéré de tirer les exemples qui étayeront nos démonstrations métapsychologiques de la source inépuisable de la «clinique» artistique, plutôt que de la «psychopathologie de la vie quotidienne» également foisonnante. Notre objectif ne consiste pas à appliquer les concepts psychanalytiques à l'art ni à appliquer l'art à la psychanalyse, ce qui reviendrait à méconnaître les spécificités des différents champs d'expression et de savoir. Nous visons surtout à mettre en «écho» les connaissances issues de la clinique psychanalytique et la créativité des artistes qui parviennent à capter à travers leur art des vérités saisissantes de la vie psychique.

Si Freud (1907) admet volontiers que «les poètes et les romanciers [...] connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver», il se méfie néanmoins du septième art, puisqu'il ne lui «semble pas évident de faire de nos abstractions une représentation plastique respectueuse» (Freud, 1925b). Freud fait référence à une mise en scène explicite des concepts métapsychologiques et à une présentation didactique à l'écran d'une situation analytique formelle. Notre parti pris dans cet article sera de choisir des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre et des films dépourvus d'intentionnalité analytique affichée – soit parce qu'il s'agit d'œuvres pré-analytiques, soit parce que l'explicitation d'une telle intentionnalité y fait défaut –, qui mettent en lumière différentes expressions de cette psychopathologie de l'imaginaire que constitue la jalousie. Ceci explique l'hétérogénéité du corpus artistique retenu, Euripide côtoyant Luis Buñuel au fil de nos pages, Jean Genet rencontrant Joseph Mankiewicz, Fiodor Dostoïevski coexistant avec Claude Chabrol et ainsi de suite. Notre position, inspirée par l'interrogation épistémologique sur la capacité de la psychanalyse à rencontrer d'autres logiques et à s'éclairer à son tour au contact de ces dernières (Mijolla, 2002), consiste à penser qu'il s'agit, dans

toutes ces œuvres, d'une fiction se servant de sa propre langue pour faire vivre l'« Autre Scène », en interagissant, voire en rivalisant, avec les théorisations psychanalytiques, et en s'enrichissant réciproquement.

1. Perspective freudienne : la jalousie à enjeu objectal

1.1. Portrait métapsychologique de la jalousie

En 1922 Freud signe son texte princeps sur la jalousie, intitulé « Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité ». Le titre incite à remarquer d'emblée que la jalousie fait partie d'un triptyque, avec la psychose paranoïaque et un choix d'objet sexuel déviant, et qu'elle est régie par des processus à la base névrotiques dont on soupçonne le glissement structurel. Dans le paragraphe introductif, Freud établit un parallèle entre la jalousie et le phénomène du deuil, sous-tendus par la douleur causée par la perte de l'objet aimé. Cette comparaison recèle sans doute une potentialité mélancolique puisque l'affectivité jalouse comporte « un apport plus ou moins grand d'autocritique qui veut rendre responsable le Moi propre de la perte d'amour » (1922, p. 271). Freud précise par ailleurs que la jalousie relève de motions pulsionnelles présentes chez tout être humain et que, lorsque cette jalousie surprend par son absence, cela implique qu'elle a succombé au refoulement, si bien que la scotomisation de tout affect jaloux dissimule une forme exacerbée de jalousie inconsciente.

Un cas paroxystique de cette jalousie désaffectée, que l'on pourrait appeler « jalousie froide » ou « jalousie blanche », est illustré par Marguerite Duras (1964) dans *Le ravissement de Lol V. Stein*. Une jeune femme sombre dans la folie pour avoir vu, lors d'un bal, son promis succomber en un instant à un irrévocable coup de foudre pour une autre. La jalousie et la douleur sont radiées au profit du ravissement par le couple radieux et du ravissement de la raison. Autrement dit, il n'existe aucune manifestation émotionnelle, mais une jalousie impossible à exprimer, voire à éprouver, ce qui conduit à l'effondrement subjectif. Cet exemple (suggérant les ravages de la forclusion plutôt que du refoulement) confirme *a contrario* que les sentiments de jalousie sont indispensables : ils doivent être vécus et enregistrés par le Moi, sinon l'on court le risque d'un démantèlement psychique.

1.2. Typologie de la jalousie

Freud propose une « stratigraphie » de la jalousie en en distinguant trois couches ou trois étapes : la jalousie concurrentielle ou normale, la jalousie projetée et la jalousie délirante.

1.2.1. La jalousie concurrentielle ou le complexe d'Œdipe bisexué

S'agissant de la jalousie concurrentielle à la base structurante et constitutive du Moi, Freud signale que notre réaction face à la perte réelle ou imaginaire de l'objet de notre désir n'est aucunement proportionnée à l'événement actuel mais à l'affectivité infantile dans laquelle ce dernier plonge ses racines, ce qui lui confère un caractère d'irrationalité (Freud, 1922b, p. 271-272). Cette jalousie dite normale est consubstantielle au complexe d'Œdipe vécu bisexuellement à travers ses versants positif et négatif. Corollairement, la sexualité adulte et les sentiments jaloux qui l'accompagnent résultent de la dualité de chacun des deux partenaires (« des quatre tendances contenues dans le complexe d'Œdipe » (Freud, 1923a, p. 245)), issue de la bisexualité originaire résumée emblématiquement par la phrase : « je m'habitue à considérer chaque acte sexuel comme un événement impliquant quatre personnes » (Freud, 1923a, p. 245).

Quartett de Heiner Müller, qui reprend le couple mythique Merteuil/Valmont des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, ne laisse-t-il pas se dessiner au sein de ce duo un jeu de masques et de miroirs, un véritable quatuor sur fond de rivalité, d'amour, d'envie et de haine ? Chacun, tour à tour homme et femme, en alternance chasseur et proie, traversé par des fragments d'identité du sexe opposé, exprime un désir de possession de l'autre, de domination, de soumission, de destruction et de jouissance, signant un magnifique tableau de jalousie concurrentielle à tonalité névrotique.

1.2.2. La jalousie délirante ou la défense contre le désir homosexuel

La passivité inhérente au versant négatif du complexe d'Œdipe est un enjeu capital pour Freud. Le petit garçon ne voit pas simplement son père comme un rival pour la conquête de l'amour maternel, mais nourrit également une tendresse et un désir de soumission à l'égard de ce père, désir qu'il attend voir combler par ce dernier. De façon similaire, la passion de « se faire objet » chez la petite fille vient redoubler l'activité du ressentiment à l'égard de la mère. Cette passivité sous-jacente à l'Œdipe bisexué jouera un rôle décisif dans le destin de la jalousie « anormalement renforcée » (Freud, 1922b, p. 271), à savoir la jalousie pathologique de type délirant à l'âge adulte. La fameuse formule, tirée de l'étude freudienne sur Schreber, « Je ne l'aime pas, c'est elle qui l'aime », s'applique ici à la jalousie délirante qui condense les trois couches de jalousie : la rivalité envers le parent du sexe opposé et le

désir homosexuel envers le père dans la version de l'Œdipe inversé (jalousie concurrentielle) ; la transposition de l'attirance homoérotique éprouvée par l'homme envers la femme (jalousie projetée) ; la transmutation de l'amour homosexué en haine persécutrice, qui découle du désir passif exacerbé à l'égard du père, lequel se convertit sous l'effet du refoulement en animosité envers tous les substituts paternels (jalousie délirante).

Freud décrit deux cas de crises de jalousie consécutives à la consommation de l'acte coïtal hétérosexuel (Freud, 1922b, p. 273-278). Dans le premier exemple, l'homme s'identifie à la femme pendant le coït, ce qui réveille le composant homosexuel passif particulièrement prononcé de son Œdipe négatif, l'incitant à s'en défendre féroce­ment par le délire jaloux. Dans le deuxième cas de figure, c'est le souvenir refoulé d'une agression homosexuelle survenue dans le passé qui réémerge pendant l'accouplement, conduisant à l'identification à la femme.

Toutes les mises en scène modernes, mais surtout la dramaturgie d'*Othello*, font paraître au grand jour l'homosexualité refoulée intrinsèquement attachée à la jalousie délirante. *Othello*, à bien y regarder, est une histoire de désir entre trois hommes : Othello lui-même, Iago, son double maléfique, et Cassio, l'objet de sa « préférence », comme il est dit dans la pièce. Desdémone n'est que le prétexte à des désirs homosexuels rivaux et sa mort, de ce point de vue, accomplit le vœu inconscient le plus cher d'Othello : tout sacrifier au galant Cassio (le rival aimé) qui prendra sa place dans l'armée (Dumoulié, 1999, p. 153). De manière structurellement similaire, derrière la place marginale que *L'éternel mari* de Dostoïevski accorde à Natalia, femme infidèle et supposé objet d'amour, on voit émerger la relation éclatante, empreinte d'un sadomasochisme passionnel, entre son époux Pavel Pavlovitch et son amant Veltchaninov qui reconnaît que son rival cocufié était « suffisamment généreux et stupide pour s'amouracher de l'amant de sa femme » (Dostoïevski, 1870, p. 244). La femme élue sert à médiatiser le désir du jaloux envers le *terzo incomodo*, véritable modèle d'Être, comme le pense Girard (1961), ou objet de désir inconscient, selon l'éclairage freudien.

1.2.3. La jalousie projetée ou les tendances d'infidélité généralisées

À côté de ses effets psychopathologiques, il est intéressant de remarquer que Freud reconnaît à la jalousie projetée une portée quasi ontologique. Pour lui, personne n'échappe aux tendances d'infidélité, ce qui, compte tenu du cadre asphyxiant du mariage monogame, conduit inéluctablement au

destin du refoulement. Conséquence: pour soulager ses penchants sexuels polymorphes et polygames, le sujet se voit contraint de projeter à l'extérieur ce qui le ronge à l'intérieur, en fantasmant que son/sa partenaire le/la trompe (Freud, 1922b, p. 272). Le narrateur proustien avoue en effet que « ce qui [le] torturait à imaginer chez Albertine, c'était [son] propre désir perpétuel de plaire à de nouvelles femmes », en ajoutant « qu'il n'est de jalousie que de soi-même » (Proust, 1925, p. 887).

Si l'on suit attentivement cette logique à la base névrotique, on comprendra aisément ce qui fait du paranoïaque une figure élective de la jalousie, comme l'a souligné à juste titre Lagache (1997): c'est sa capacité à pénétrer dans l'inconscient de l'autre et à relever les impulsions infidèles de l'être désiré. En conséquence, le paranoïaque dévoile le fondement réel, au plan inconscient, des gestes innocents de la femme aimée, qui rejoignent tous les flirts mondains et anodins sous-tendus par les tendances d'infidélité généralisées et l'envie de batifoler avec d'autres corps. En d'autres termes, le paranoïaque est un héros anti-Tartuffe qui démasque les camouflages sociétaux et dévoile les leurres sublimatoires; il s'aperçoit que « le roi est nu » et ose le dénoncer; il voit « à ciel ouvert » dans l'inconscient de la femme parce qu'il advient à sa place.

On mentionnera à cet égard les *Tourments* de Buñuel (1953), que Lacan montrait à ses disciples à Sainte-Anne dans le cadre de son enseignement sur la paranoïa. Un moine, autrefois marié et en proie à un délire hallucinatoire jaloux qui l'a conduit à tenter d'étouffer sa femme, découvre finalement que l'enfant qui porte son propre prénom – Francisco – est le fruit d'une relation entre son ex-femme, qu'il se tourmentait en effet à imaginer comme adultère, et un homme qu'il s'obstinait à voir comme un amant-rival. La réplique « Le temps m'a donné raison! » signe le fin mot du film en confirmant la perspicacité imbattable du paranoïaque. Chabrol (1994), dans son propre *Enfer* de jalousie délirante, ne nous fait-il pas entrer dans l'esprit dérangé de Paul au point de nous faire presque douter de l'innocence de sa femme? C'est parce que l'art possède ses propres moyens pour dépeindre ce que la psychanalyse parvient avec beaucoup d'efforts à démontrer: chaque délire comporte invariablement un fragment de vérité, lequel représente en l'espèce nos tendances d'infidélité généralisées.

1.3. La jalousie déclinée au féminin

Pour en terminer avec la problématique oedipienne à enjeu objectal, nous nous référerons au destin particulier de la jalousie chez la petite fille.

Citons Freud (1925a, p. 128) : « Même lorsque l'envie du pénis a renoncé à son objet particulier, elle ne cesse pas d'exister, mais persiste, avec un léger déplacement, dans le trait de caractère de jalousie. Certes, la jalousie n'est pas l'apanage d'un seul sexe et elle se fonde sur une base plus large, mais je pense qu'elle joue un rôle bien plus grand dans la vie psychique de la femme, parce qu'elle tire un énorme renforcement du détournement de l'envie du pénis ». Cette proposition, fondée sur le monisme phallique déployé par Freud (1923b, p. 113-116), sera entérinée par Lacan (1976) qui affirmera qu'« il est dans la nature d'une femme d'être jalouse ».

La tradition mythologique semble cautionner ces propos phallogocentriques. Qui ne se souvient de célèbres scènes d'ire jalouse entre Zeus et Héra? Ou de Déjanire qui, par souci d'exclusivité amoureuse, fait revêtir à Hercule la tunique magique du centaure, qui le brûle atrocement? Médée, la plus furieuse de toutes les jalouses, irrémédiablement meurtrie par l'infidélité de Jason qui l'a abandonnée pour une princesse grecque, ne se satisfait pas d'offrir à sa rivale une robe empoisonnée qui la fait mourir dans d'atroces souffrances : elle égorge aussi de son glaive les enfants qu'elle a engendrés avec Jason. L'embrassement jaloux atteint ici son apothéose. Dans l'exploitation magistrale du mythe par Euripide¹, Jason explique qu'« il est naturel que le sexe féminin conçoive de la colère contre un époux s'il contracte une autre union » (v. 908-910), tandis que la magicienne incandescente avoue de manière saisissante : « Une femme d'ordinaire est pleine de crainte, lâche au combat et à la vue du fer, mais quand on porte atteinte aux droits de sa couche, il n'y a pas d'âme plus altérée de sang » (v. 263-266). L'acte de Médée montre en l'espèce l'écrasement du maternel par le féminin qui refuse, de manière spectaculairement sanglante, de se voir bafoué.

2. Perspective lacanienne : la jalousie à enjeu spéculaire

Le fait que le texte de Freud « Sur quelques mécanismes névrotiques... » a été traduit et publié par Lacan en 1932 dans la *Revue française de psychanalyse* revêt à notre sens un intérêt tout particulier. On rappellera que cette année est également celle de la parution de sa thèse sur la paranoïa, élément d'autant plus intrigant puisque l'on repère dans ce travail les germes de la problématique spéculaire en lien avec la jalousie fraternelle, qui seront conceptualisées quatre ans plus tard. En conséquence, il ne paraît pas hasardeux de soutenir que le texte d'entrée véritable de Lacan dans la métapsychologie freudienne fut « Sur quelques mécanismes névrotiques... ». En un

sens, cette contribution peut être considérée comme la « scène originaire » de la pensée psychanalytique de Lacan.

2. 1. Le cas Aimée, ou la persécution par l'idéal sororal

Dans sa thèse, Lacan étudie le cas « Aimée », surnom de Marguerite Anzieu qui fut internée à Sainte-Anne après avoir commis un attentat contre une actrice populaire de l'époque. L'observation quotidienne de cette patiente mène le jeune psychiatre à s'apercevoir que l'artiste en question faisait partie d'une série de personnages persécuteurs ne présentant aucune relation réelle entre eux, mais symboliquement associés. Lacan (1932, p. 253) découvre que tous les persécuteurs étaient de sexe féminin et qu'ils constituaient « les doublets d'un prototype » représenté par la sœur aînée d'Aimée. Selon sa théorie, l'actrice agressée n'était qu'un personnage-écran servant à dissimuler la haine envers une sœur par ailleurs aimée et admirée. Les sentiments conflictuels que la patiente nourrissait secrètement à l'égard de sa sœur ont trouvé un déplacement propice sur une femme qui « représentait si éminemment l'adaptation et la supériorité envers son milieu, objets de son intime envie [...], selon le rapport ambivalent, précisément propre à *l'envie, sentiment qui comporte une part d'identification* » (Lacan, 1932, p. 253). Lacan ajoute que toutes les femmes peuplant le délire de la malade, choisies à l'image prototypique de la sœur, incarnent le type de femme qu'Aimée rêve de devenir. Elles personnifient conséquemment son idéal, un parangon également porteur de haine : « Aimée frappe donc en sa victime son *idéal extériorisé*, comme la passionnelle frappe l'objet unique de sa haine et son amour » (Lacan, 1932, p. 253).

On soulignera l'intérêt clinique de ce cas décrit par Lacan, qui nous fournit la clé de compréhension de plusieurs irruptions violentes de certains *fans* à l'encontre des stars du cinéma ou de la chanson qui constituent leur appendice imaginaire. Il s'agirait d'une captation narcissico-spéculaire consubstantielle à l'agressivité, comme celle suggérée dans le film de la culture *mainstream Bodyguard* (1992). Whitney Houston y incarne une célébrité adulée secrètement jalouée par une sœur qui envie son charisme. Sous l'emprise de son dépit et de l'alcool, cette dernière embauche un assassin dont elle ignore l'identité pour supprimer la diva. La scène dans laquelle le mercenaire inconnu se trompe de cible et tire sur la mauvaise sœur constitue un clin d'œil à la spécularité idéalisante de la relation sororale (mise en abyme par la présence d'un harceleur qui envoie des menaces de mort à son idole), qui finit par se renverser en meurtre-suicide.

2.2. Le complexe d'intrusion ou la «jalousiance» fraternelle

Dans « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », la rivalité fraternelle que Lacan avait esquissée dans le cas d'Aimée est appréhendée en tant qu'identification jalouse au puiné. Celle-ci est introduite par la citation de la formule emblématique de Saint Augustin : « il ne parlait pas encore et il ne pouvait sans pâlir arrêter son regard au spectacle amer de son frère de lait » (Lacan, 1938, p. 37). On décèlera l'entrelacement de la pulsion scopique, de la jouissance de l'autre et de la jalousie qui inspireront ultérieurement à Lacan le mot-valise « jalousiance » (Lacan, 1975, p. 91). Cette haine jalouse éprouvée par l'enfant sevré alors qu'il regarde son petit frère jouir de la mamelle maternelle est constitutive de son Moi, tandis que son absence spectaculaire, comme le rappelle Dolto (1947, p. 130-132), recèle des ravages susceptibles d'éclater ultérieurement, à l'instar de cas paradigmatiques d'enfants uniques empêtrés dans une « souffrance latente de jalousie non surmontée, intriquée oralement et analement dans leur génitalité ». Si Freud a suscité tant de réactions en postulant que l'objet se découvre dans la haine (Freud, 1915a, p. 38), Lacan provoque davantage en soutenant que le Moi, dont le modèle archaïque est donné par le frère, « se constitue en même temps que l'autrui dans le cadre de la jalousie » (Lacan, 1938, p. 43). Autrement dit : le Moi naît dans la jalousiance.

On soulignera que cette haine jalouse est sous-tendue par la spécularité, à savoir l'image du double. Lacan expliquera que « la jalousie, dans son fond, représente non pas une rivalité vitale mais une identification mentale » (Lacan, 1938, p. 37). Il précise en sus que « la jalousie peut se manifester dans des cas où le sujet, depuis longtemps sevré, n'est pas en concurrence vitale à l'égard de son frère. Le phénomène semble donc exiger comme préalable une certaine identification à l'état du frère » (Lacan, 1938, p. 39). Dans son *Séminaire IX*, il expliquera que « c'est faussement qu'on peut dire que l'être dont je suis jaloux, le frère, est mon semblable. Il est mon image au sens où l'image dont il s'agit est image fondatrice de mon désir » (Lacan, 1962). L'autre fraternel constitue donc l'image de ma jouissance perdue, mais aussi l'image captivante d'un Moi idéal dans le miroir qui me structure autant qu'il m'aliène par son extranéité intrusive (Lacan, 1948, p. 115), d'où le nom de « complexe d'intrusion ». Lacan (1938, p. 40) insiste sur la primordialité de cette identification spéculaire par rapport à l'agressivité, qui n'intervient que secondairement pour défléchir les pulsions de mort visant l'Autre maternel.

Il importe de saisir que la jalousie de la passion amoureuse à l'âge adulte n'est que la reviviscence de cette rivalité fraternelle archétypale qui

précède l'Œdipe et ses enjeux objectaux. Tout en admettant l'importance de l'amour de l'objet, Lacan (1938, p. 39) considère que le carburant premier du paroxysme jaloux est l'obsession du rival sous-tendue à la fois par l'agressivité et par l'amour inhérents à l'identification spéculaire. Il ajoute que l'agressivité extrême que l'on retrouve dans les formes psychotiques de la passion est constituée bien plus par la négation de cette obsession homosexuelle que par la rivalité qui paraît la justifier (Lacan, 1938, p. 39). Le fameux désir métaphysique portant sur le rival – le désir d'être l'Autre – postulé par Girard (1961) acquiert ainsi son fondement inconscient.

Puisque l'art donne en effet à voir ce que la psychanalyse conceptualise à en perdre haleine, revisitons *Les bonnes* de Genet (1947) qui mettent magistralement en scène le complexe sororal et la jalouissance homosexuelle intrinsèque à la relation spéculaire idéalisante¹. Les sœurs Christine et Solange, qui représentent, pour reprendre la terminologie de l'analyse freudienne du couple Macbeth de la tragédie shakespearienne, « deux parties distinctes d'une seule et unique individualité psychique » (Freud, 1916, p. 158), vouent une admiration éperdue à leur patronne, jointe à un profond mépris d'elles-mêmes : « J'en ai assez de ce miroir effrayant qui me renvoie mon image comme une mauvaise odeur » (Genet, 1947, p. 58). Si le ravalement de soi semble relever du social – « Ce qui vient de la cuisine est crachat » (p. 16) – la magnification de leur idole touche à la fois le physique, l'esthétique et le social. Leur désir d'osmose avec la prestance souveraine de leur employeuse apparaît sans ambages dans diverses scènes que les deux sœurs se délectent à jouer en arborant les habits de Madame et en mélangeant leurs rôles. L'homonymie entre le substantif « bonne » (servante) et l'adjectif « bonne » (aimable), appliqués respectivement à Solange/Claire et à leur patronne, accentue la spécularité de cette relation. Solange dit à Claire : « Que Madame se souvienne que je suis la bonne » (p. 21) et « Elle est bonne. Madame est bonne. Madame nous adore » (p. 40). Et lorsque Claire s'adresse à sa sœur en jouant le rôle de Madame : « Je pourrais vous parler avec cruauté mais je peux être bonne » (p. 106).

Par ailleurs, l'impossibilité de se hisser au niveau de leur patronne fait que, dans le même mouvement d'adulation, elles lui vouent une animosité féroce, qui défléchit la désaffection (« Personne ne nous aime ! » (p. 40)) et la haine de soi (« Nous ne pouvons pas nous aimer » (p. 40)), en les fondant dans une seule individualité psychique : « Nous sommes enveloppées, confondues dans nos exhalaisons, dans nos fastes, dans notre haine pour vous » (p. 31). Bien plus, la description précise de la beauté de Madame

constitue un aveu d'hainamoration homosexuelle: «Je hais votre poitrine pleine de souffles embaumés. Votre poitrine... d'ivoire! Vos cuisses... d'or! Vos pieds... d'ambre. (Elle crache sur la robe rouge) Je vous hais» (p. 28). Le désir homoérotique est en outre suggéré par l'ambivalence du vocable «maîtresse» qui désigne aussi bien la «patronne» que l'«amante». (Solange: «Je vous aime». Claire, dans le rôle de Madame: «Comme on aime sa maîtresse, sans doute» (p. 22)). La confusion identitaire atteint son point d'orgue dans la scène finale, lorsque Claire, interprétant Madame, boit l'infusion de tilleul empoisonnée précisément destinée à celle qui constitue l'idéal inatteignable tant jaloué. Le meurtre de la maîtresse remplacé par le suicide de la bonne met en exergue l'interchangeabilité du sadisme et du masochisme inhérente à l'identification spéculaire, ainsi que les ravages d'une mêmeté radicalement désolidarisée de l'altérité.

2.3. Autres avatars de l'idéalité spéculaire

Si le complexe fraternel est le prototype de cette hainamoration du double, on ne saurait méconnaître le lien fondamental entre spécularité, idéalité et agressivité meurtrière dans des cas de figure artistiques qui éludent les références explicites à la fraternité. Dans le long métrage *La cérémonie*, réalisé par Chabrol (1995), qui s'inspire à la fois de la pièce de Genet et du crime des sœurs Papin, la scène où la servante analphabète tire une balle sur la bibliothèque de ses patrons, après les avoir massacrés avec sa complice «sororale» – une postière qui incarne un modèle complémentaire du subalterne social –, montre, comme le film dans son ensemble d'ailleurs, la haine jalouse envers ce qui constitue précisément un idéal inatteignable – le savoir –, sans pour autant conserver la charge homoérotique de l'œuvre de Genet.

Un autre cas d'idéalisation spéculaire est exposé dans le roman policier de Highsmith (1955) *Le talentueux Mr Ripley*, centré sur un jeune homme désargenté chargé par un patriarche fortuné de ramener aux États-Unis son fils prodigue afin qu'il s'occupe des entreprises familiales. Le héros éprouve une telle fascination pour ce garçon flamboyant qui mène grand train à l'étranger qu'il en vient à désirer absorber totalement son être: il arbore ses vêtements, copie ses manières, se complait à l'imiter devant la glace et, lorsque l'être jalousement admiré repousse ses avances, il l'assassine et endosse son identité. L'attraction homoérotique et l'identification au reflet idéalisé du miroir qui aboutit au meurtre, explicitement mises en scène dans le film, témoignent des ravages psychotiques d'une objectalisation de

type spéculaire. Le héros à l'image de soi dégradée, qui pense qu'«il vaut mieux faire semblant d'être quelqu'un que n'être personne», se dédommage de la perte de son double sacralisé, en l'installant symboliquement en lui. L'incorporation mélancolique – l'objet a phagocyté et abrasé le Moi – succède ainsi à la capture imaginaire.

Enfin, le film *Ève* de Mankiewicz (1950) dépeint l'admiration éperdue d'une jeune femme pour une célèbre actrice. Ayant réussi à se rapprocher de son idole jusqu'à devenir sa confidente, sa secrétaire et son ange gardien, elle se met à copier ses moindres gestes et à revendiquer progressivement la place enviable que l'artiste occupe dans le monde du théâtre, ainsi que dans le cœur de son compagnon. Lorsqu'elle a finalement accédé à la célébrité jalousément désirée, Ève trouve un soir dans son appartement une collégienne prénommée Phoebe (étymologiquement «l'éclatante») qui s'apprête à rejouer avec elle le même scénario d'hainamoration spéculaire. Le film s'achève sur une scène devenue mythique dans l'histoire du cinéma, où, arborant la robe somptueuse de son modèle, Phoebe s'incline royalement devant une glace à multiples panneaux, «hallucinant» un tonnerre d'applaudissements sous les accents d'une musique triomphante, alors que les miroirs inclinés multiplient les images d'elle-même et renvoient son reflet à l'infini. Le film met magistralement en scène la perte de soi dans l'image de l'Autre, le leurre des identifications moïques et le désir à la fois subjuguant et extranéisant du désir de l'Autre.

3. Le besoin de jalousie ou l'obsession d'une jouissance autre

Si la jalousie stimule invariablement le désir, il existe des cas où elle semble constituer le seul mode de satisfaction possible. En examinant un certain objet particulier chez l'homme, Freud (1910, p. 48) décrit la condition du tiers-lésé qui exige que le sujet élise toujours une femme désirée par un autre: «La même femme peut d'abord passer inaperçue ou même être dédaignée aussi longtemps qu'elle n'appartient à personne, tandis qu'elle devient l'objet d'une passion amoureuse aussitôt qu'elle entre dans l'une des relations désignées avec un autre homme.» «L'amour de la putain» constitue la seconde condition de ce choix d'objet particulier, qui consiste à jeter son dévolu sur des femmes de basse réputation morale, voire des prostituées – avatars imaginaires de la mère œdipienne désidéalisée –, pour les avilir avant de les sauver. Freud explique que «l'activité de jalousie pour l'aimant de ce type semble être un *besoin*. Ce n'est que quand ils peuvent être jaloux que la passion atteint son sommet, que la femme acquiert sa pleine valeur et

ils ne négligent jamais de s'appropriier une occasion qui leur permet le vécu de ces sensations les plus fortes» (Freud, 1910, p. 49).

Le narrateur proustien confirme à sa façon les éclairages freudiens sur le besoin vital de jalousie : « Je sentais que ma vie avec Albertine n'était pour une part, quand je n'étais pas jaloux, qu'ennui, pour l'autre part, quand j'étais jaloux, que souffrance » (Proust, 1925, p. 123). Et : « Seul le désir qu'elle excitait chez les autres, quand, l'apprenant, je recommençais à souffrir et voulais la leur disputer, la hissait à mes yeux sur un haut pavois » (Proust, 1925, p. 130). Dans la même veine, Swann, le double donjuanesque du narrateur d'À la recherche du temps perdu, s'éprend d'une cocotte fanée et vulgaire qui ne lui inspirait auparavant que dégoût. Or « depuis qu'il s'était aperçu qu'à beaucoup d'hommes Odette semblait une femme ravissante et désirable, le charme qu'avait pour eux son corps avait éveillé en lui un besoin douloureux » (Proust, 1913, p. 267). Dans la perspective plus radicale d'une œuvre de jeunesse, l'obsession possessive du héros proustien pour une maîtresse autrefois dédaignée, fétichisée sous la lumière enchanteresse de ses moeurs légères, parvient à s'éteindre uniquement par la mort du jaloux, témoignant d'une exaltation amoureuse consubstantielle à la souffrance qui perdure à l'infini... de la vie terrestre : « Elle était là la fin de sa jalousie » (Proust, 1894, p. 41). Affres et délices : la jalousie est bien ce pathos mixte évoqué par Platon, qui nous renvoie à l'ambivalence affective envers le double spéculaire que nous avons vu plus haut, avatar de l'inflexion haineuse du désir. Quant aux rivaux réels ou idéels, objets de fascination homosexuelle, ils semblent substantier cet idéal d'identité sexuelle, de plaisir et de jouissance que le jaloux poursuit en vain.

En termes métapsychologiques, on serait dans un « au-delà du principe de plaisir », dans un rapport direct avec la jouissance au sens lacanien (Lacan, 1972-1973), sans médiation opérée par la castration et le signifiant phallique, une jouissance de type mystique, non mesurable ni quantifiable, qui se manifeste sous la forme d'une véritable dépossession, d'un ravissement, d'une perte totale de maîtrise qui affecte tout d'abord le corps en tant que substance jouissante. Il va sans dire que, pour l'enfant œdipien, cette jouissance suprêmement idéale est l'accomplissement du rêve de l'inceste.

Plusieurs grandes œuvres artistiques illustrent les possibilités infiniment hédoniques de la frustration et la quête de cette jouissance Autre qui n'est bordée d'aucun contour et n'est bornée par aucune limite³ : la prostitution de l'aimée pour se délivrer du doute torturant sur son infidélité dans *Le cocu magnifique* de Crommelynck ; la mise en relation de son épouse avec un

joueur de violon charismatique et le coup de poignard qu'il lui donne une fois séduite par ce dernier, tel un paroxysme sexuel, dans *La sonate à Kreutzer* de Tolstoï; l'obsession d'un héros agonisant pour l'idée d'une rencontre amoureuse, après sa mort, entre sa femme et un autre homme dans *La fin de la jalousie* de Proust; la fascination haineuse pour la force des rivaux chez les antihéros des romans de Svevo *Sénilité* et *La conscience de Zeno*; le perpétuel porteur de cornes ou l'amoureux invétéré des amants de sa femme dans *L'éternel mari* de Dostoïevski; l'homme dévoré par la jalousie, dans *L'enfer* de Clouzot, attachant sa femme au lit et la torturant, ses fantasmes se mêlant à la réalité... N'est-il pas évident que le jaloux vit des intensités de souffrance, de rage, de plaisir, de sadisme et de masochisme inouïes?

On s'attardera, pour finir, sur *Les Bacchantes* d'Euripide qui non seulement mettent magistralement en scène l'obsession de cette jalousance à la fois exquise et maudite, mais en dévoile surtout les racines oédiennes. Résolument hostile au culte de Dionysos, le roi de Thèbes Penthée se délecte à imaginer que les femmes de son pays, parties en transe dans les montagnes sous l'effet du nectar des vignes apporté par le nouveau dieu venant de Lydie « se tapissent dans la solitude pour s'asservir aux étreintes des mâles, sous prétexte qu'elles sont des Ménades chargées de sacrifices. Mais elles préfèrent Aphrodite à Bacchos » (v. 221-225). Il envoie donc son armée pour attaquer les Bacchantes et réprimer leur hypothétique inconduite sexuelle. Son agressivité débordante vise également Dionysos, détenteur de cette jouissance énigmatique qui lui échappe. Nonobstant, derrière ses menaces violentes et les persiflages sur l'apparence de cet « étranger efféminé qui répand un nouveau mal chez nos femmes et corrompt nos épouses » (v. 352-354), transparait une fascination homosexuelle chargée de concupiscence: « Ta longue chevelure qui n'est pas d'un lutteur, mais se répand le long de tes joues, respire le désir. Tu soignes la blancheur de ton teint; c'est à dessein que tu le gardes à l'abri des coups de soleil et dans l'ombre, pour captiver Aphrodite par ta beauté » (v. 453-459).

Les crispations virilistes de Penthée cessent de maintenir refoulé leur « roc » féminin, lorsque, sous le prétexte d'accomplir une mission militaire dans le camp de l'ennemi, le roi de Thèbes laisse Dionysos le travestir en femme pour s'immiscer dans les orgies des Bacchantes, amantes supposées de ce dieu enchanteur, dont sa mère fait de surcroît partie. Il pourra ainsi éprouver « le plaisir de voir un spectacle amer » (v. 815), perché sur la branche d'un pin miraculeusement inclinée par Dionysos et redressée par la suite vers le ciel. Excitation érectile? Identification à la mère? Identification

au rival efféminé? Œdipe bisexué? Fascination masochique pour une position d'exclu et donc propension à sans cesse réitérer cette exclusion? Ce qui est indéniable, c'est que Penthée, qui rêve d'être porté comme un bébé dans les bras de sa mère (v. 966-970), assiste à une scène primitive pourvoyeuse d'excitation et de frayeur, dont l'une des protagonistes est sa génitrice Agave, pour l'occasion débarrassée de son équipement féminin de tisserande et munie de l'attirail viril du chasseur. Et c'est par cette mère phallique qu'il sera cruellement sanctionné pour sa jalousie scopophilique. Le déracinement de l'arbre et le démembrement de Penthée par Agave et les autres Ménades équivaudront à la castration majestueusement terrifiante d'un homme en état de régression qui avait cherché à combattre féroce-ment un rival exécrationnel inconsciemment désiré et à accéder directement à la jouissance vertigineuse, atrocement idéale, de l'Autre maternel.

En guise de conclusion : la « jalousie de transfert » versus la « jalousie d'artiste »

Si les cristallisations artistiques doivent leur profondeur psychique à l'*insight* du créateur, les conceptualisations psychanalytiques puisent leur richesse dans l'expérience transférentielle. C'est dans l'enclos de la cure que l'envie, la possessivité, la tendresse, l'animosité ou la destructivité éclatent et se vivent, répétant un passé immémorial et réactualisant les affects les plus primitifs. La jalousie fait souvent irruption sous forme d'une demande d'exclusivité de la part des patients qui tolèrent mal l'idée que d'autres analysant(e) s'allongent sur « leur » divan, qui s'imaginent jouir d'un traitement spécial ou cherchent à pénétrer l'intimité de l'analyste et à mettre à l'épreuve par tous les moyens la rigueur du protocole analytique. La forme paroxystique de l'« amour de transfert » peut même déboucher sur une véritable passion jalouse et, conséquemment, virer à une haine de transfert, susceptible d'acquiescer des traits plus fébriles dans les cas du transfert homosexué. Est-ce parce que ce type de transfert présuppose une reviviscence insupportable de l'Œdipe négatif, ainsi que Freud (1922a, p. 420) le suggère, ou est-ce parce qu'il est plus à même de réactiver l'hainamoration de la phase spéculaire?

Winnicott (1967) a conçu le rôle de l'analyste comme un miroir symbolique capable de restituer au patient son vrai *self*, laissant entendre qu'un analyste qui n'est pas « suffisamment bon » risquerait d'induire l'effet d'un visage maternel peu apte à refléter les états internes du bébé, renvoyant à l'horreur exprimée par les visages distordus de Francis Bacon. Relevant le

mot grec «*therapon*» («thérapeute») utilisé dans la littérature ancienne pour désigner Patrocle en tant que «second au combat» et double rituel d'Achille, Davoine (2006) a pour sa part établi un parallèle entre la connivence spéculaire des deux guerriers légendaires et la relation analytique. Lacan (1948, p. 108-109) nous rappelle néanmoins la tension agressive qui entrave la cure lorsque l'analysant voit «dans son analyste la réplique exacte de lui-même [...], comme cela arrive dans certaines analyses à fin didactique». En conséquence, la «jalousie de transfert» (Assoun, 2014, p. 114) serait constitutive du désir de devenir analyste, tout comme l'affect jaloux apparaît consubstantiel au désir.

Si toute jalousie transférentielle est censée faire virer du registre de l'Imaginaire (identifications spéculaires aliénantes) au registre du Symbolique (primat des signifiants et tiercéisation structurante), il semble que, chez l'artiste, la jalousie demeure ancrée dans son état plus brut, plus primaire, conférant sans doute une force à ses créations, mais aussi une tonalité d'envie à ses aspirations, lorsque celles-ci sont concurrencées, voire devancées par un homologue tout aussi talentueux. Le désir d'exceller par l'art tolère en effet particulièrement mal les accomplissements d'un double brillant, peut-être parce que les objets sublimatoires relèvent du narcissisme autoérotique agressivo-spéculaire plutôt que de la tiercité objectale. Citons à cet égard, pour finir, ce que Flaubert (1856, p. 104) saisit comme un signe distinctif du psychisme artistique : «Il avait chez lui un tour, où il s'amusait à tourner des ronds de serviette dont il encombrait sa maison avec *la jalousie d'un artiste* et l'égoïsme d'un bourgeois.»

Nicolas Evzonas
nicolas.evzonas@gmail.com

Notes

1. Nous renvoyons le lecteur à l'analyse détaillée de cette tragédie d'Euripide que nous avons développée dans un article précédent (Evzonas, 2017, p. 93-95).
2. Nous reprenons ici, avec quelques légères modifications, l'approche des *Bonnes de Genet* que nous avons élaborée précédemment (Evzonas, 2017, p. 98-100).
3. Voir les crimes passionnels traversés par la jouissance que nous explorons dans notre texte consacré à la jalousie poussant au meurtre (Evzonas, 2017).

Œuvres artistiques citées

I. Films

- Bunuel, L. (réalisateur). (1953). *Tourments* [Él].
Chabrol, C. (réalisateur) (1994). *L'enfer*.

- Chabrol, C. (réalisateur) (1995). *La cérémonie*.
 Clouzot, H.-G. (réalisateur) (1964). *L'enfer*.
 Jackson, M. (réalisateur) (1992). *Bodyguard*.
 Mankiewicz, J.-L. (réalisateur) (1950). *Ève [All About Eve]*.

ii. Pièces de théâtre

- Crommenlynck, F. (1921 [2014]). *Le cocu magnifique*. Bruxelles: Espace Nord.
 Euripide. *Médée*. Garnier. Repéré à <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/medee.htm>
 Euripide. *Les bacchantes*. Garnier,. Repéré à <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/bacchantes.htm>
 Genet, J. (1947 [1974]). *Les Bonnes*. Paris: Gallimard.
 Müller, H. (1980 [2006]). *Quartett*. Paris: Éd. de Minuit.
 Shakespeare, W. (1603-1604 [2002]). *Othello, le Maure de Venise*. Paris: Gallimard.

iii. Romans et nouvelles

- Dostoïevski, F. (1870 [1978]). *L'éternel Mari*. Paris: Gallimard.
 Duras, M. (1966 [1976]). *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard.
 Flaubert, G. (1856 [2006]). *Madame Bovary*. Paris: Pocket.
 Highsmith, P. (1955 [2008]). *The Talented Mr. Ripley*. New York: W.W. Norton and Company.
 Proust, M. (1913 [1988]). *Du côté de chez Swann*, Paris: Gallimard.
 Proust, M. (1925 [1990]). *Albertine disparue*, Paris: Gallimard.
 Proust, M. (1894 [2008]). *La fin de la jalousie*, Paris: Gallimard.
 Svevo, I. (1898 [1996]). *Senilità*. Paris: Seuil.
 Svevo, I. (1919 [1999]). *La conscience de Zeno*. Paris: Le Livre de Poche.
 Tolstoï, L. (1889 [1974]). *La sonate à Kreutzer*. Paris: Gallimard.

Références bibliographiques

- Assoun, P.-L. (2014). *Leçons psychanalytiques sur la Jalousie*. Paris: Economica; Anthropos.
 Barthes, R. (1974-1976 [2007]). *Le discours amoureux: Séminaire à l'École pratique des hautes études*, (suivi de) *Fragments d'un discours amoureux: inédits*. Paris: Seuil.
 Davoine, F. (2006). *Histoire(s) et traumatismes: la folie des guerres*. Paris: Stock.
 Dolto, F. (1947 [1981]). La dynamique des pulsions et les réactions dites de jalousie à la naissance d'un puiné. Dans *Au jeu du désir* (p. 97-132). Paris: Seuil.
 Dumoulié, C. (1999). *Le désir*. Paris: Armand Colin.
 Evzonas, N. (2017). La jalousie pousse-au-crime. *Topique*, 138 (1), 91-107.
 Freud, S. (1910 [1969]). Un type particulier de choix d'objet chez l'homme. Dans *La vie sexuelle* (p. 47-55). Paris: PUF.
 Freud, S. (1916 [1985]). Quelques types de caractère dégagés par le travail psychanalytique. Dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (p. 135-171). Paris: Gallimard.
 Freud, S. (1922a [1916-1917/1961]). *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Payot.
 Freud, S. (1922b [1973]). Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité. Dans *Névrose, psychose et perversion* (p. 271-281). Paris: PUF.
 Freud, S. (1923a [1969]). Organisation génitale infantile. Dans *La vie sexuelle* (p. 113-116). Paris: PUF.
 Freud, S. (1923b [1981]). Le Moi et le Ça. Dans *Essais de psychanalyse* (p. 219-275). Paris: PUF.
 Freud, S. (1925a). Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes. Dans *La vie sexuelle* (p. 123-132).

- Freud, S. (1925b, 5 nov. [2006]). Lettre de S. Freud à K. Abraham. Dans S. Freud et K. Abraham, *Correspondance (1907-1925)* (nouv. éd., p. 405). Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1937 [1985]). Analyse avec fin et analyse sans fin. Dans *Résultats, idées, problèmes* (p. 231-268), Paris: PUF.
- Freud, S. (1968 [1915]). Pulsions et destins des pulsions. Dans *Métapsychologie* (p. 11-23). Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1899, 1^{er} mai [2015]). Lettre de Freud à Fliess. Dans *Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904* (3^e éd. p. 460). Paris: PUF.
- Girard, R. (1961 [2000]). *Mensonge romantique et vérité romantique*. Paris: Hachette Littératures.
- Goldschmidt, V. (1983). *Anthropologie et politique: les principes du système de Rousseau*. Paris: Vrin.
- Lacan, J. (1932 [1975]). *La psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1936 [2001]). Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Dans *Autres écrits* (p. 23-84). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1948 [1966]). Agressivité en psychanalyse. Dans *Écrits*, t. 1 (p. 100-213). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1954 [1975]). Idéal du Moi et Moi idéal. Dans *Séminaire, Livre I, Les écrits techniques de Freud 1953-1954* (p. 205-227). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1961-1962). *Séminaire IX. L'identification*. Inédit.
- Lacan, J. (1972-1973 [1975]). *Séminaire XX. Encore*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1973-1974). *Séminaire XXI. Les non-dupes errent*. Inédit.
- Lagache, D. (1947 [1997]). *La jalousie amoureuse* (4^e éd.). Paris: PUF.
- Mijolla (DE), S. (2002 [2005]). Psychanalyse appliquée/interactions de la psychanalyse. Dans A. de Mijolla (dir.), *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Paris: Hachette Littératures.
- Platon. *Philèbe* (2002). Paris: Flammarion.
- Rougemont (DE), D. (1938 [1972]). *L'amour et l'Occident*. Paris: Plon.
- Winnicott, D. W. (1967 [2005]). Mirror-Role of Mother and Family in Child development. Dans *Playing and Reality* (p. 149-159). Londres/New York: Routledge Classics.
- Zückermann, S. (1937). *La vie sexuelle et sociale des singes*. Paris: Gallimard.