

INTRODUCTION

Cécile MEYNARD et Gérard PRÉHER

Désir et objet(s) du désir

Au commencement était... le désir ?

Au-delà de la boutade, cette question du désir est en tout cas complexe. Dans la Bible, l'univers semble naître d'abord du désir de Dieu – et du plaisir que lui procure chaque étape de la Création (« et Dieu vit que cela était bon »). Inversement, si le premier désir humain est celui d'Ève, il n'est en réalité pas tout à fait spontané : c'est le serpent qui le suscite. Cela soulève une question cruciale : le désir est-il un sentiment naturel ou culturel ? La question se pose aussi dans l'antiquité grecque : en tant qu'à la fois homme et femme, l'androgyné évoqué par Aristophane dans *Le Banquet* de Platon¹ pourrait sembler un être complet (qui d'ailleurs se reproduit sans sexualité) et par conséquent ne désirant pas puisqu'il serait comblé par lui-même... Et pourtant les androgynes vont provoquer eux-mêmes leur perte en tentant d'égaliser les dieux – ils ne sont donc pas dénués de désirs. Et Zeus les punit en les scindant, et plus précisément en dissociant leur partie masculine et leur partie féminine, ce qui condamne chacun à passer sa vie à rechercher vainement sa moitié.

Les penseurs hésitent quant au lien unissant les humains et le désir. Par exemple, Spinoza affirme que « [l]e désir est l'essence même de l'homme, c'est-à-dire un effort par lequel l'homme s'efforce de persévérer dans son

1. Cette conception de l'amour par Aristophane est toutefois désavouée aussi bien par Socrate que par Diotime, la prêtresse qui a formé ce dernier à la philosophie. Platon semble ainsi critiquer le désir (Platon, *Le Banquet*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 60).

être² ». Cet effort, ou « conatus », caractérise selon lui les choses non animées aussi bien que les êtres vivants ; il nomme « appétit » le conatus chez ces derniers, en particulier chez l'homme. Ainsi, ce mouvement dynamique serait fondamental, essentiel : « *L'effort par lequel chaque chose s'efforce de persévérer dans son être n'est rien en dehors de l'essence actuelle de cette chose*³ ». Et, dans le cas de l'être humain, cette pression intérieure est fondatrice de valeurs : « nous ne nous efforçons à rien, ne voulons, n'appétons ni ne désirons aucune chose, parce que nous la jugeons bonne ; mais, au contraire, nous jugeons qu'une chose est bonne parce que nous nous efforçons vers elle, la voulons, appétons et désirons⁴ ». Spinoza oppose également un désir passif – désir imposé par d'autres qui désirent à travers moi sans que je le perçoive – à un désir actif, qui me rend heureux, car je suis conscient de ce désir. Dans le cadre du désir passif, c'est la joie perçue chez l'autre dans sa relation à un objet qui fait naître le désir de l'obtenir ou d'en acquérir une copie conforme. On voit poindre, dans l'idée du désir actif, une envie d'auto-amélioration dont l'objet serait l'individu lui-même sous une forme augmentée. Le désir actif est donc à privilégier car il émane du moi – de l'intérieur plutôt que de l'extérieur – et qu'il n'a pas vocation à s'épuiser, contrairement au désir auquel peut donner lieu un objet matériel. Dans ce dernier cas, l'idée avancée par Schopenhauer en offre une heureuse synthèse : « Le désir [...] est la condition préliminaire de toute jouissance. Or avec la satisfaction cesse le désir, et par conséquent la jouissance aussi⁵. » Par conséquent, Schopenhauer arrive à la conclusion que « [t]out bonheur est négatif⁶ » car il est fatalement éphémère.

Il est nécessaire de distinguer désir et désir... Épicure, dans sa définition du bonheur, fait la distinction entre les désirs « naturels » et les désirs « vains », voire « sans fondement ». Il précise : « Parmi ceux qui sont nécessaires, les uns sont nécessaires au bonheur, d'autres à l'absence de dysfonctionnements dans le corps, et d'autres à la vie elle-même ». Et, selon lui, « une étude rigoureuse des désirs permet de rapporter tout choix et tout refus à la santé du corps et à l'absence de trouble dans l'âme, puisque

2. Spinoza, B., *Éthique IV*, Proposition XVIII, Démonstration, traduction de C. Appuhn [1965], Paris, GF Flammarion, 1991, p. 235-236.

3. Spinoza, B., *Éthique III*, Proposition VII, *ibid.*, p. 143.

4. *Ibid.*, Scolie de la Proposition IX, p. 145.

5. Schopenhauer, A. *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau [1912], Paris, Presses Universitaires de France, 1966, IV, § 58.

6. *Loc. cit.*

c'est cela la fin de la vie bienheureuse⁷ ». On pourrait ainsi postuler que le bien-être du moi devient son propre objet de désir et par conséquent l'objet de son désir propre. Partant, les désirs « vains », comme ceux qu'illustre par exemple la nouvelle de Maupassant intitulée « La Parure » ne peuvent qu'aboutir à un échec, donner lieu à des frustrations. Madame Loisel, la femme mise en scène par Maupassant convoite des objets accessoires qui donneraient l'illusion qu'elle appartient à une classe sociale qui n'est pas la sienne. Le fait qu'elle soit pour la première fois introduite comme « Madame Loisel » assez loin dans le récit rappelle la première section de la nouvelle où sont introduits les griefs du personnage qui pense n'avoir pas épousé l'homme correspondant à ses désirs d'ascension sociale – elle semble remettre en question l'union qui a fait d'elle la femme de Monsieur Loisel. Une invitation chez un ministre l'amène à exprimer son mal-être car elle ne peut honorer une telle invitation si elle ne trouve pas la tenue appropriée. Après avoir convaincu son mari de financer l'achat d'une « toilette *convenable* », elle se plaint de n'avoir « pas un bijou, pas une pierre à mettre sur [elle]⁸ » et finit par demander à une amie, sur les conseils de son mari, de lui prêter une parure. L'affaire semble conclue puisque M^{me} Loisel devient, l'espace d'une fête, l'objet de son propre désir : « Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folle de joie⁹ ». En attirant les regards, elle suscite également le désir : « Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom, cherchaient à être présentés¹⁰ ». La perte du bijou à l'issue de cet événement mondain suggère que les désirs « sans fondement » ne peuvent amener que le malheur. De surcroît, l'objet tant désiré, on l'apprend plus tard, n'était qu'une copie dont le but était de faire illusion, comme espérait le faire M^{me} Loisel. En prêtant à l'objet plus de valeur qu'il n'en avait réellement, M^{me} Loisel plonge véritablement son

7. Épicure, *Lettre à Ménécée*, traduction de P.-M. Morel, Paris, Garnier-Flammarion, 2009, p. 47.

8. Nous pouvons évoquer à cet égard le travail d'Adrian Forty qui, dans son ouvrage *Objects of Desire*, s'intéresse à la fabrication d'objets et au design, et montre que la création d'objets part toujours de l'humain et en porte les traces : il analyse ce qui est utile à un moment donné mais aussi et surtout ce qui est esthétique à une époque donnée. Son étude nous permet d'entrevoir les raisons de l'attractivité de certains objets aujourd'hui désuets et de mieux cerner l'intérêt de collectionneurs pour le vintage, voire le kitsch. Voir Forty, A., *Objects of Desire*, New York, Pantheon Books, 1986.

9. *Ibid.*, p. 1201.

10. *Loc. cit.*

couple dans la misère – racheter un objet qu'ils croient similaire, amène de nombreuses dettes et tout désir disparaît. Finalement c'est parce que l'objet de désir devait être restitué que le vide intérieur du personnage ne pouvait être comblé.

Le sujet qui nous intéresse ici est bien l'objet du désir, ou plutôt ses objets, dans leur diversité et leur multiplicité¹¹. Mais il faut en passer tout de même par une définition du désir pour pouvoir cerner ces objets. Selon le TLFi, il peut être défini comme l'« aspiration profonde de l'homme vers un objet qui réponde à une attente ». Pris absolument (sans complément) le désir (ou un désir), correspond à un « mouvement instinctif qui traduit chez l'homme la prise de conscience d'un manque, d'une frustration ». Accompagné d'un complément désignant l'objet désiré, il devient la « tendance consciente de l'être vers un objet ou un acte déterminé qui comble une aspiration profonde (bonne ou mauvaise) de l'âme, du cœur ou de l'esprit ». Dans certains cas, le désir et l'objet se confondent, le mot « désir » désignant par métonymie son propre objet. Bénédicte Savoy observe avec justesse « qu'on peut être tenté de mettre en relation les “objets du désir” et le “désir d'objets” [...] avec les catégories de “libido” anciennement décrites par Saint Augustin puis réinvesties dans un sens laïc aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles : la *libido sentiendi*, qui est le désir au sens large, la *libido sciendi*, qui est le désir de connaissance, et la *libido dominandi*, qui est le désir de domination¹² ». Désirer, connaître, dominer, ainsi pourrait-on, selon Bénédicte Savoy, envisager l'évolution de notre rapport à l'objet même de nos désirs.

L'acte de lecture peut tout autant être considéré comme un désir d'accéder à l'objet-connaissance. Roland Barthes nous invite d'ailleurs à le

11. Nous pouvons évoquer à cet égard le travail d'Adrian Forty qui, dans son ouvrage *Objects of Desire*, s'intéresse à la fabrication d'objets et au design, et montre que la création d'objets part toujours de l'humain et en porte les traces : il analyse ce qui est utile à un moment donné mais aussi et surtout ce qui est esthétique à une époque donnée. Son étude nous permet d'entrevoir les raisons de l'attractivité de certains objets aujourd'hui désuets et de mieux cerner l'intérêt de collectionneurs pour le vintage, voire le kitsch. Voir Forty, A., *Objects of Desire*, New York, Pantheon Books, 1986.
12. Savoy, B., *Objets du désir, désir d'objets*, Paris, Collège de France/Fayard, 2017, p. 40-41. Pour Saint Augustin, comme pour Pascal par la suite, la *libido sentiendi* correspond plus précisément au désir des sens. Voir Saint Augustin, *De vera religione*, XXXVIII, 70, in *Œuvres de Saint Augustin*, t. 8, Bibliothèque augustinienne, p. 127 ; P. Sellier, *Pascal et Saint Augustin*, Paris, Colin, 1970, p. 168 et suiv. et 249 et suiv.

penser lorsqu'il écrit : « Lire, c'est désirer l'œuvre, c'est vouloir être l'œuvre, c'est refuser de doubler l'œuvre en dehors de toute autre parole que la parole même de l'œuvre¹³ ». Barthes suggère ensuite que « le seul commentaire que pourrait produire un pur lecteur, et qui le resterait, c'est le pastiche¹⁴ » : ainsi, la confection d'un objet personnel à partir d'un autre produit cristalliserait le désir. Ce nouvel objet naît d'une fusion du même et de l'autre ; il doit aussi pour s'annoncer, ainsi que l'explique Gérard Genette, comme « œuvre d'art », « vise[r], entre autres ou exclusivement, une telle appréciation esthétique, si possible favorable¹⁵ ». On pourrait évoquer ici les réécritures de Samuel Richardson par Henry Fielding, notamment, dont le but principal était de faire tomber le masque de vertu du personnage de Pamela et suggérer qu'elle n'est pas seulement un objet de désir mais qu'elle a elle aussi ses propres désirs.

Le TLFi donne une liste de termes plus ou moins synonymes : aspiration, attrait, besoin, caprice, convoitise, concupiscence, envie, espérance, espoir, inclination, penchant, volonté. On voit que, dans son acception commune, le désir peut être interprété tantôt comme une nécessité vitale (le besoin) tantôt comme une simple aspiration plus ou moins forte, et qu'il fait souvent l'objet d'un jugement moral, en bonne ou en mauvaise part. Il est ainsi difficile de trouver un consensus, une objectivité et une réelle précision quand on tente une définition de cette notion. La femme a souvent été considérée comme un objet de désir pour l'homme ; elle s'est souvent vue réduite « à un corps au détriment de l'esprit pour la jouissance de l'homme¹⁶ », comme l'explique Ginette Castro lorsqu'elle commente l'œuvre de Mary Wollstonecraft. Cette dernière évoque à plusieurs reprises les moyens par lesquels les femmes sont assujetties, rendues objets, ou simplement considérées comme des jouets¹⁷.

D'autres éléments peuvent du moins s'ajouter pour cerner le désir à défaut de le saisir. Si selon Edmund Burke « [u]n petit objet n'attire qu'une faible attention et [si] un grand nombre de petits objets n'est pas même capable de la captiver », un objet imposant va au contraire mobiliser l'attention

13. Barthes, R., *Critique et Vérité* [1966], Paris, Seuil, 1999, p. 85.

14. *Loc. cit.*

15. Genette, G., *L'Œuvre d'art : La relation esthétique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1997, p. 137.

16. Castro, G., « La modernité de *A Vindication of the Rights of Woman* », in M.-L. Paoli (éd.), *Lectures d'une œuvre : A Vindication of the Rights of Woman de Mary Wollstonecraft*, Paris, Éditions du Temps, 1999, p. 195.

17. Ginette Castro en donne plusieurs exemples (*loc. cit.*).

car « l'œil ou l'esprit [...] n'a point de repos, tant qu'il [...] contemple¹⁸ ». Les définitions par Saint Augustin, puis par Pascal, des trois catégories de libido qui, du fait de la chute originelle, ne peuvent conduire qu'à l'échec – la *libido sentiendi*, la *libido sciendi*, et la *libido dominandi* – soulignent combien le désir est lié au corps mais tout aussi fortement à l'esprit. L'étymologie du mot est également révélatrice puisqu'elle le rattache au verbe latin *desiderare* (« regretter l'absence de quelqu'un ou quelque chose »), lui-même dérivé de *sidus*, *sideris* (« constellation, étoile ») : au sens propre, pour les augures ou les navigateurs, *desiderare*, ou constater l'absence d'un astre, signifiait être déçu, regretter ; alors que *considerare* impliquait une certaine satisfaction et la possibilité d'examiner cet astre, de le considérer.

Le *desiderium*, ou regret, tourné vers le passé, a donc curieusement évolué pour donner le mot « désir », tourné vers l'avenir. Jean Starobinski note quant à lui, non sans poésie, que « le regret nostalgique a été [...] associé à l'idée d'un "dés-astre", ce qui est beaucoup plus qu'un dépaysement. Car la perte du sol est alors aggravée par la perte des protections cosmiques¹⁹. » Ainsi, du désir au désastre il semblerait qu'il n'y ait qu'un pas. Le désir pourrait alors apparaître à la fois comme le signe d'une insuffisance, d'un manque et comme l'annonce d'une catastrophe... Dans son dernier roman, *L'Escroc à la confiance : Sa mascarade* (*The Confidence-Man : His Masquerade*), publié en 1857, Herman Melville semble illustrer cette théorie en mettant en scène un escroc qui joue de la crédulité d'individus pour arriver à ses fins. Le mystérieux escroc a recours à divers masques, à diverses identités, qui stimulent les désirs d'autres personnages : ces derniers se laissent piéger et au moment où ils pensent avoir acquis l'objet convoité, il a déjà disparu tout comme son créateur. Le manque initial est rétabli, il devient plus profond.

Avec les réflexions des théoriciens sur les distinctions entre corps et esprit, et plus encore depuis l'émergence des théories de l'inconscient, on pourrait penser que désir et besoin sont à distinguer absolument : si tous deux sont du côté du creux, du manque, le besoin, correspondant à une nécessité vitale, serait plutôt à rattacher au corps. C'est ce que précise Françoise Dolto : selon elle, le besoin est lié à ce qu'elle a nommé « le schéma corporel », c'est-à-dire à la représentation physique consciente que l'être humain a de lui-même. Il est donc très proche de l'instinct

18. Burke, E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757 ; 1759], trad. B. Saint Girons, Paris, J. Vrin, 1990, p. 181.

19. Starobinski, J., *L'Encre de la mélancolie* [1960], Paris, Seuil, 2012, p. 286-287.

biologique. Inversement, le désir est associé à « l'image inconsciente du corps », qui relève d'une construction mentale, donc de la psychologie, et ne correspond pas forcément à une réalité physique²⁰. Aussi, Dolto observe que « l'image du corps réfère le sujet du désir à son jouir, médiatisé par le langage mémorisé de la communication entre sujets²¹ ». Dès lors, on comprend que, grâce à la parole, « les désirs évoluent, peuvent s'organiser en image du corps et que des souvenirs passés peuvent affecter des zones du schéma corporel, devenues de ce fait des zones érogènes, alors même que l'objet du désir n'est plus là²² ». On peut donc s'interroger sur la persistance du désir une fois que son objet a disparu. D'ailleurs, puisque la nourriture s'apparente au besoin et à la nécessité de faire fonctionner le corps, on pourrait évoquer la métaphore employée par Willy Pasini : « le désir est comme l'appétit, le besoin comme la faim²³ ». En réalité, les choses sont plus complexes et la sensation de faim peut correspondre à un besoin physiologique réel, vital, mais aussi à une impression subjective liée à une image inconsciente que la personne a de l'état dans lequel son corps se trouve (une fausse sensation d'estomac vide par exemple). Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis indiquent bien que « [l]e besoin vise un objet spécifique et s'en satisfait » tandis que « [l]e désir naît de l'écart entre le besoin et la demande ; il est irréductible au besoin, car il n'est pas dans son principe relation à un objet réel, indépendamment du sujet, mais au fantasme²⁴ ». Un désir violent, porté à l'excès, peut assez aisément se confondre avec un besoin et devenir ainsi une source de souffrance s'il n'est pas satisfait. Moins qu'à une opposition entre désir et besoin, on a donc affaire à différents degrés entre ces deux états. Joëlle Ducos le note dans son étude sur l'appétit au Moyen-Âge :

20. Voir Dolto, F., *L'Image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984.

21. *Ibid.*, p. 23.

22. Schauder, C., « Image inconsciente du corps, castrations symboligènes et perversions dans l'œuvre de Françoise Dolto », *Le Coq-héron*, n° 168, 2002, p. 60.

23. Voir Pasini, W., *Nourriture et amour : Deux passions dévorantes* [1998], trad. A. Deren, Paris, Payot & Rivages, 2004.

24. Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse* [1967], Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2011, p. 122.

[...] de l'appétit naturel qui est la satisfaction des besoins à l'appétit intellectuel pour les objets qui relèvent de la pensée, le désir prend toutes les formes possibles, qu'il s'agisse de l'aspiration au bien, du désir sexuel et amoureux, de la volonté ou du désir de nourriture. Ce dernier est sans nul doute l'un des plus communs, voire des plus bas puisqu'il apparaît commun aux hommes et aux bêtes et peut prendre des formes exagérées [comme la boulimie]²⁵.

On voit dans toutes ces réflexions combien, dans l'échelle qui va du besoin au désir, compte la place de l'imaginaire car, pour citer Gaston Bachelard, « l'homme est une création du désir, non pas une création du besoin²⁶ ». Plus le désir est important et enrobe l'objet d'une voile qui en masque ou en révèle plus ou moins la réalité, plus l'on s'éloigne du besoin animal et l'on se rapproche du désir humain. Bachelard indique pourtant : « Il suffit que nous parlions d'un objet pour nous croire objectifs. [...] Parfois nous nous émerveillons devant un objet élu ; nous accumulons les hypothèses et les rêveries ; nous formons ainsi des convictions qui ont l'apparence d'un savoir » mais, finalement, « [t]oute objectivité, dûment vérifiée, dément le premier contact avec l'objet²⁷ ». Le désir que stimule l'objet serait donc bien de l'ordre du fantasme qui émane d'un manque à combler et, comme l'observe Laurent Lepaludier, si l'objet est intimement lié à ce qui serait « objectif », tandis que « tout ce qui touche le sujet [est] entaché de "subjectivité" », une « inquiétude » peut naître « face à des objets qui apparaissent ou disparaissent », notamment dans la littérature fantastique²⁸.

Il s'agit dès lors d'une situation apparemment simple dans laquelle interviennent trois pôles : le désir lui-même, un sujet désirant, et un objet de désir. La tension entre ces trois pôles est essentielle puisque le désir meurt si l'objet est trop facilement accessible au sujet. Si le désir est satisfait, il n'est même que fugitivement source de plaisir pour le sujet désirant. Barthes le rappelle, les livres érotiques « *représentent* moins la scène érotique que son attente, sa préparation, sa montée ; c'est en cela qu'ils sont "excitants" ; et lorsque la scène arrive, il y a naturellement déception,

25. Ducos, J., « La faim et l'appétit : préface », *Questes*, 12|2007, 1-4. Disponible sur <http://journals.openedition.org/questes/2684>, consulté le 17 juin 2022.

26. Bachelard, G., *La Psychanalyse du feu* [1949], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2004, p. 38.

27. *Ibid.*, p. 11.

28. Lepaludier, L., *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2004, p. 27.

déflation²⁹. » Et à l'inverse, ce désir se trouve exacerbé quand son objet lui résiste. On peut en voir le versant positif, comme Georges Bataille qui note que « le désir demeure en nous comme un défi au monde même qui lui dérobe infiniment son objet³⁰ ». Mais certains sont sensibles à la dimension négative que peut prendre le désir quand l'objet résiste trop à la saisie. Herman Melville l'a très bien montré dans *Moby-Dick*³¹ : le capitaine Achab, chassant obsessionnellement le cachalot blanc qui lui a autrefois arraché une jambe, poursuit un objet qui est à la fois concret (l'animal) et abstrait (la vengeance), et qui lui échappe sans cesse. Melville condamne pour autant l'hybris et le désir de vengeance d'Achab (rappelons qu'il donne à son héros le nom d'un roi impie dans la Bible), en soulignant le fait qu'un désir excessif peut mener jusqu'à la folie et à l'autodestruction³².

29. Barthes, R., *Le Plaisir du texte* [1973], Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2003, p. 78.

30. Bataille, G., *Le Coupable*, in *Œuvres complètes*, tome V, Paris, Gallimard, 1973, p. 396-397.

31. *Moby-Dick, or the Whale*, 1851.

32. Inversement, dans *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, écrivain à qui Melville dédie *Moby-Dick*, l'objet central que constitue la lettre symbolise un désir consommé, un péché dont il faut avoir honte. Le personnage d'Hester Prynne parvient pourtant à subvertir cet état de fait en confectionnant et en brodant sur ses vêtements un « A » (pour « adultère ») chatoyant et presque vivant – marque que le désir, même s'il est dénoncé, survit sous la forme d'un objet. Le narrateur du prologue ne reconnaît-il pas qu'en explorant les bureaux de la douane, « ce qui attira le plus mon attention [...] fut un certain morceau de belle étoffe rouge qui avait dû être beaucoup porté. Il était tout fané. Il présentait des traces de broderies d'or, mais très effrangées, très éraillées, si bien que tout ou presque tout éclat en était terni. Ces broderies avaient été exécutées, c'était facile à voir, avec un merveilleux talent » (Hawthorne, N., *La Lettre écarlate* [1850], trad. M. Carnavaggia, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 60) ? Le texte original est encore plus transparent sur le lien entre objet et désir puisque « le morceau de belle étoffe » est « the *object* that most drew my attention » (Hawthorne, N., *The Scarlet Letter* [1850], L. S. Person (éd.), New York, Norton, 2005, p. 26, nous soulignons). C'est dans une nouvelle comme « La Marque sur le visage », publiée en 1843, que désir et destruction sont plus intimement liés. Un scientifique parvient à convaincre sa jeune épouse que la tache de naissance qui marque son visage peut être effacée : son objet de désir est assez clairement la femme parfaite. L'opération semble réussie, la tache s'étant estompée, mais la jeune épouse perd la vie et avec elle l'objet est à jamais perdu. Le scientifique, conclut le narrateur, « n'avait pas su [...] trouver dans le présent la perfection de la vie future » (Hawthorne, N., « La Marque sur le visage », in *Le Manteau de Lady Éléonore et autres contes*, trad. C. Cestre, Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 197).

Autre questionnement, l'objet du désir n'est-il pas voué, dans nombre de cas, à être opaque, fallacieux ? ou, pour être plus précis, un objet inconscient ne se dissimule-t-il pas bien souvent derrière celui qui est ostensiblement affiché ? À côté d'objets de désir évidents, consciemment assumés, il semble que dans diverses situations, on ait bien plutôt affaire à « cet obscur objet du désir » pour reprendre le titre du troublant film de Buñuel (1977) – et ce dernier fait d'ailleurs indirectement référence aux théories de Freud et Lacan³³, ce qui place le sujet désirant du côté du fantasme, de la pulsion, du refoulement... Lacan note que « le monde freudien n'est pas tant un monde des choses, ce n'est pas un monde de l'être, c'est un monde du désir en tant que tel³⁴ ». Réfléchissant à partir de ce qu'il nomme « la perspective classique », Lacan indique qu'« il y a entre sujet et objet coaptation, co-naissance³⁵ » et développe l'idée que cette co-naissance repose sur un manque que l'objet, la chose, doit combler. René Girard a formalisé l'ambiguïté des objets de désir en inventant la notion de « désir triangulaire³⁶ » : quand je crois désirer quelque chose, en réalité, je ne désire inconsciemment que par imitation d'un modèle. Don Quichotte imite Amadis de Gaule, Emma Bovary imite les héroïnes romantiques... Il s'agit donc d'un désir médié au sens où le véritable objet n'est pas directement désiré. Et, au fond, ce que je désire n'est peut-être pas seulement l'objet de désir de l'autre mais l'autre lui-même.

Plus généralement, un objet de désir va fréquemment en dissimuler un autre, voire se transformer en un autre objet, se substituer à lui, ou inversement être remplacé par lui. La très brève nouvelle d'Edgar Allan Poe, « Le Portrait ovale » (1842), offre une parfaite illustration du processus de réification – et de destruction – de l'être aimé, privé de vie par le nouvel objet de désir qui vient l'occulter : un peintre décide de prendre sa bien-aimée comme modèle et, tandis que sa création prend forme, qu'elle prend littéralement vie, la jeune femme s'éteint. Quand l'œuvre est finalisée, le narrateur indique que

33. Voir par exemple Delarue, C., « L'obscur objet du désir », in *Analyse Freudienne Presse*, n° 12, 2005, p. 187-193 ; Neuter, P. (de), « L'obscur objet du désir masculin », in *Figures de la psychanalyse*, n° 23, 2012, p. 127-146.

34. Lacan, J., *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse : Le Séminaire II* [1978], J.-A Miller (éd.), Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2005, p. 305.

35. *Loc. cit.*

36. Girard, R., *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il devint très pâle, et il fut frappé d'effroi ; [...] criant d'une voix éclatante : – En vérité c'est la Vie elle-même ! – il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée ; – elle était morte³⁷ !

En transférant la beauté de son amoureuse sur la toile, le peintre lui ôte la vie et celle qui était devenue modèle – déjà un objet à regarder – se trouve à jamais « im-mortalisée ». L'être s'est transformé en objet ; et l'œuvre d'art lui donne ainsi paradoxalement la vie éternelle, au moment même de sa disparition. Chaque fois qu'un lecteur découvre ce texte, la beauté de la jeune femme redevient visible ; on imagine sans difficulté cette « jeune fille d'une très rare beauté [...] qui n'était pas moins aimable que pleine de gaieté³⁸ », description que le narrateur n'hésite pas à répéter comme pour annoncer qu'une telle vision s'illustrera par la suite dans la reproduction. Le désir exalté du peintre fait de lui un vampire malgré lui : « il ne *voulait* pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement [...] desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui³⁹ ». Ce qu'il voit, ce n'est plus le modèle mais l'œuvre d'art qui en résulte et où se loge son désir inconscient ; l'une finit par remplacer l'autre même si tout était déjà annoncé puisque le peintre est présenté comme un être « passionné, studieux, austère, et ayant déjà trouvé une épouse dans son Art⁴⁰ ». La nouvelle déjoue alors une idée introduite par Régis Debray selon laquelle « face à l'ouvrier des mots, l'artisan des hallucinations vraies travaille à même la chair du monde⁴¹ » : l'« ouvrier des mots » qu'est Poe se fait, dans la nouvelle évoquée ci-dessus, « artisan des hallucinations ». Le désir de la beauté semble ainsi se réaliser au détriment du désir de la vie et de l'amour lui-même.

Pour autant, faudrait-il alors se protéger du désir⁴² ? Mais ne plus désirer, est-ce encore vivre ? Les opinions divergent quant à la désirabilité

37. Poe, E. A., *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Ch. Baudelaire [1856], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 323.

38. *Ibid.*, p. 322.

39. *Loc. cit.*

40. *Loc. cit.*

41. Debray, R. *Vie et mort de l'image : Une histoire du regard en Occident* [1992], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1998, p. 64.

42. C'est ce que préconise Bouddha. Voir Kaluaratchige, E., « Du désir au *Nirvāna*. Le destin bouddhique de la sexualité », *Topique* 2016/1, n° 134, p. 21-35. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-topique-2016-1-page-21.htm>, consulté le 2 mars 2023.

du désir lui-même. La littérature et les arts de l'imaginaire en général se sont épanouis autour du questionnement sur les objets du désir humain et de leur mise en scène et n'ont jamais abandonné ce thème. Peter Brooks note d'ailleurs que le désir et ses objets sont le ressort de toute intrigue :

Le désir est toujours là au début du récit, souvent dans un état d'excitation initial, souvent ayant atteint un état d'intensité tel qu'il faut créer un mouvement, entreprendre une action, amorcer un changement [...]. On pourrait sans doute analyser le paragraphe d'ouverture de la plupart des romans et déceler dans chaque cas l'image d'un désir qui prend forme, qui commence à chercher son propre objet, qui commence à développer une énergie textuelle⁴³.

Au commencement est donc bien le désir et le récit en devient au fil de l'écriture et des pages, l'objet pour lequel on ressent cette « mystérieuse attirance⁴⁴ » dont parle Denis Vasse.

Il faut également évoquer le « système des objets » élaboré par Jean Baudrillard qui s'organise autour de différentes catégories même s'il admet qu'« [i]l y aurait presque autant de critères de classification que d'objets eux-mêmes⁴⁵ » – l'objet ancien, la collection, les gadgets et autres robots, mais aussi les objets de consommation qui sollicitent notre pouvoir d'achat et montrent l'influence des campagnes publicitaires. Baudrillard arrive à cette conclusion sur le rapport à l'objet de l'amateur (d'œuvres d'art, par exemple) ou du collectionneur : « La jouissance chez l'un comme chez l'autre vient de ce que la possession joue d'une part sur la singularité absolue de chaque élément, qui en fait l'équivalent d'un être, et au fond du sujet lui-même – d'autre part sur la possibilité de la série, donc de la substitution indéfinie et du jeu⁴⁶. » Il s'agit donc d'amasser un maximum d'objets pour satisfaire un certain désir et parvenir à un tout. On peut se demander si une

43. Brooks, P., *Reading for the Plot: Design and Intention in Literature*, New York, Vintage, 1985, p. 38, 39. Notre traduction de « Desire is always there at the start of narrative, often in a state of initial arousal, often having reached a state of intensity such that movement must be created, action undertaken, change begun [...]. One could no doubt analyze the opening paragraph of most novels and emerge in each case with the image of desire taking on shape, beginning to seek its own object, beginning to develop a textual energetics. »

44. Vasse, D., *Le Temps du désir : Essai sur le corps et la parole* [1969], Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1997, p. 9.

45. Baudrillard, J., *Le Système des objets* [1968], Paris, Denoël/Gonthier, 1978, p. 7.

46. *Ibid.*, p. 106.

collection a vocation à rester ouverte ou si au contraire l'intérêt finit par s'épuiser. Walter Benjamin a parlé de l'« enchantement du collectionneur » et comparé la collection à « une encyclopédie magique⁴⁷ » : le choix des mots « enchantement » et « magique » montre l'importance de l'imaginaire dans ces créations personnelles, l'émerveillement de la découverte inattendue qui ravive le désir et fait scintiller de nouveaux objets.

Depuis Hélène de Troie et le fruit défendu du jardin d'Éden jusqu'au trône de fer de Westeros, en passant par la fleur bleue de Novalis, de nombreux exemples viennent spontanément à l'esprit et, si les dix commandements interdisent aux hommes de convoiter le bien de leur voisin, c'est parce qu'ils sont précisément enclins à le faire. Comme le disait la philosophe Elizabeth Anscombe, « [L]e premier signe que l'on veut quelque chose est d'essayer de l'obtenir⁴⁸ », ce qui explique pourquoi le désir fournit un moteur à l'action, à travers l'histoire et dans la littérature. Toutes les histoires d'amour, tous les romans policiers, mais aussi tous les empires politiques, trouvent leur origine dans la mise en scène et l'analyse du désir et de son objet.

De nombreux critiques ont étudié le désir et ses objets dans le roman mais la fiction brève – nouvelle, *flash fiction*, la *novella* ou novelette, et même les cycles de nouvelles –, par sa concentration et son intensité narrative, se prête aussi bien aux représentations du désir. En effet, de la même façon que la nouvelle ne présente que la partie émergée d'un iceberg (selon les propos d'Hemingway qui puise dans la théorie du « roman démeublé » de Willa Cather⁴⁹) et impose au lecteur une participation

47. Benjamin, W., *Je déballe ma bibliothèque : Une pratique de la collection* [1972], trad. P. Ivernel, Paris, Rivages, 2015, p. 43.

48. Anscombe, E., *Intention*, 2e édition, Oxford, Blackwell, 1963, p. 68. Notre traduction de « The primitive sign of wanting is *trying to get* ».

49. Interview d'E. Hemingway par George Plimpton dans *The Paris Review*. Notre traduction : « Je tente toujours d'écrire selon le principe de l'iceberg. Pour une partie émergée, il y en a sept sous l'eau. Tout ce que vous savez, vous pouvez l'élimer, et cela ne fait que renforcer votre iceberg. C'est la partie non visible. » (texte original : « I always try to write on the principle of the iceberg. There is seven-eighths of it underwater for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is the part that doesn't show. »), *The Paris Review*, 1958. Disponible sur <https://www.theparisreview.org/interviews/4825/ernest-hemingway-the-art-of-fiction-no-21-ernest-hemingway>, consulté le 2 mars 2023. L'essai de Willa Cather, rédigé en 1922, est repris dans *Willa Cather on Writing*, Lincoln, University Press of Nebraska, 1988, p. 35-43. Cather prône l'art de la sélection et cite Mérimée (en français) qui, dans un article consacré à

active, par son imaginaire, à la compréhension de l'ensemble, les objets de désir identifiés comme tels ne constituent peut-être, dans un rapport d'ordre synecdochique, qu'une partie d'un objet plus vaste, inconscient ou confusément perçu ; et dans les deux cas, l'effet obtenu est celui d'une fascination émerveillée devant un élément du réel dont seul un pan est dévoilé, le reste demeurant dans une opacité mystérieuse. Willy Pasini prend à cet égard un exemple significatif de la force symbolique de l'objet de désir qui en définitive le dépasse largement. Il évoque ainsi la scène poignante du film *Le Patient anglais* où le comte Almasy (incarné par Ralf Fiennes) s'interroge sur le nom à donner à la base du cou de la femme qu'il aime passionnément, Katharine (jouée par Kristin Scott-Thomas) :

Pour lui, ces quelques centimètres de peau sont tout : l'amour et la mort ; le désir qui surprend et renaît sans cesse ; l'envie de posséder l'autre corps et âme, de ne plus jamais le laisser échapper. S'interrogeant sur cette petite chose que Katharine est seule à posséder et que les autres ne voient pas, Almasy se demande avec insistance si ce creux minuscule porte un nom « scientifique », comme si sa découverte devait lui permettre de comprendre pourquoi il aime et désire Katharine⁵⁰.

Renonçant à obtenir une réponse qui lui apporterait savoir et compréhension, il va alors revendiquer comme sienne cette zone du corps convoité en la nommant « détroit d'Almasy », mais avec la conscience tragique – partagée par son amante – que cet objet de désir dont il ne peut effleurer qu'une infime partie ne cessera par ailleurs jamais de lui échapper... Nommer l'objet de désir reviendrait ainsi à tenter vainement d'en prendre possession.

Dans ce volume⁵¹, nous avons donc souhaité nous interroger sur ces objets de désir dans toute leur diversité et leur complexité, leur ambiguïté parfois : peut-on établir une typologie de ces objets ? y a-t-il une spécificité des objets de désir féminins ? comment-sont-ils définis, appréhendés, représentés ? quel rôle jouent-ils dans les relations interpersonnelles, mais aussi dans l'économie de la création ? comment les auteurs et les artistes

Gogol, insiste sur « [l']art de choisir parmi les innombrables traits que nous offre la nature » pour ne pas surcharger un récit qui doit demeurer divertissant (p. 37).

50. Pasini, W., *La Force du désir*, trad. J. Henry, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999, p. 4.

51. Des textes qui s'intéressaient davantage à des désirs moins matériels (la figure de la femme orientale, la jeune fille, la reconnaissance ou l'art contemporain) ont été rassemblés dans le numéro 78.2, « Éclats du désir », de la revue *Mélanges de science religieuse* coordonné par C. Meynard, G. Préher et S. Bray, avril-juin 2021.

s'emparent-ils de ces objets dans leur excès, leurs dérives, ou à l'inverse leur évanouissement ? Autant de questions auxquelles les textes qui suivent apportent des éléments de réponses.

L'organisation du volume

Nous avons ici pour objectif d'offrir une approche originale des objets de désir dans leur diversité, leur complexité, leur ambivalence, mais aussi leurs variations dans le temps. L'ouvrage est pluridisciplinaire, ce qui permet d'aborder des objets très divers (de la relique à l'âme comme objet de désir), et parfois paradoxaux (du bien connu désir de mort au désir de désastre ou au désir du désir) quand ce n'est pas à l'inverse le désir de ne plus rien désirer ou la disparition complète de l'objet du désir. Les domaines d'analyse sont aussi larges et abordés selon des perspectives croisées qui enrichissent l'approche de ces « objets de désir » : littéraires, artistiques, philosophiques, cinématographiques, religieuses, historiques...

Incarnation du désir

La première partie porte sur des objets, matériels ou non, qui prennent une valeur symbolique ou métaphorique par le biais de leur traitement littéraire ou artistique. Qu'il s'agisse de reliques fétichisées d'un animal (contribution de Marion LE TORRIVELLE), de poupées (texte d'Amy WELLS), de bijoux (texte de Suzanne BRAY), ou de relations humaines (textes d'Anne-Frédérique MOCHÉL-CABALLERO et d'Évelyne COUTEL), ils deviennent le support d'une histoire qui se raconte à travers eux.

Insaisissables objets du désir

Cette deuxième partie vise à souligner et analyser la diversité des objets immatériels ou qui se dématérialisent – désir d'amour, d'argent, d'inspiration ou de voyage... –, voire cachent d'autres objets plus ou moins avoués (textes de Cécile MEYNARD et Sina VATANPOUR). Surtout, ces objets semblent échapper éternellement aux sujets désirants, et pour autant les inspirent (contributions de Julie DEPRIESTER et Adrian MEYRONNET). Le récit – c'est-à-dire la mise en forme, littéraire ou filmique, de cette quête – peut alors devenir lui-même l'objet du désir de l'auteur ou du réalisateur aussi bien que du lecteur ou du spectateur.

Étranges objets du désir

Les objets du désir peuvent s'avérer paradoxaux, changeants, complexes, et d'autant plus séduisants qu'ils sont plus incompréhensibles. Et des objets *a priori* négatifs, reliés à la guerre ou à la mort, peuvent, par le biais d'un désir qui les transmute ou par un processus artistique, devenir eux-mêmes des objets de désir mais aussi éventuellement de désillusion. La troisième partie porte ainsi sur les variations et les dérives des objets de désir : objets qui d'habitude seraient plutôt des repoussoirs (textes de Caroline GALLOIS et Clara JUNCKER), qui se transforment, se superposent, s'entremêlent (contribution de Sean Gerard FERRIER), objets dont le désir s'amoindrit ou change, objets sur lesquels le regard devient négatif parce qu'il se fait trop fort ou trop faible (texte d'Antoaneta ROBOVA).

Objets du désir féminin

Le désir et ses objets sont souvent abordés à partir d'un point de vue masculin. Toutefois, dans cette dernière partie, de la Bible (contribution de Catherine VIALLE) aux récits contemporains (textes de Françoise CLARY et Bernard DE MEYER) en passant par la philosophie épicurienne sous la Renaissance (contribution de Lisa WALTERS), ce sont essentiellement les femmes qui sont envisagées comme des sujets désirants : il peut s'agir de définir ou redéfinir leurs véritables objets de désir, et par là même, de se les approprier ; et ces derniers, sous un apparent vernis conventionnel, peuvent alors devenir des facteurs d'*empowerment*, des outils pour s'affirmer ou même s'affranchir par rapport aux lois, à la morale, aux usages – et aux désirs exprimés par autrui.