

# ALBERT EINSTEIN: UN SCIENTIFIQUE MÉLANCOLIQUE? (LES MÉTAPHORES DE LA MÉLANCOLIE CHEZ EINSTEIN)

MARIA-ELENA OSICEANU

*Résumé:* Le but de cet article est de mettre à l'épreuve la *question du temps* dans la mélancolie: il s'agit de cette obsession du temps et des limites dont le mélancolique est la proie. Dans un plan secondaire, nous avons essayé de dégager la problématique d'un certain *style créatif mélancolique dans la science* et de le traiter d'une perspective esthétique. Pour argumenter et exemplifier la prémisse du travail, nous avons réalisé l'étude psychanalytique de la vie et de l'œuvre d'un scientifique mélancolique: le grand physicien Albert Einstein. En élaborant une théorie dans la physique qui vise la „maîtrise” du temps (cela est même l'essence de la théorie de la relativité), Einstein a échappé à une mélancolie malade. Créer est sa manière de „sortir de l'immortalité”, symptôme fondamental dans la mélancolie pathologique.

*Mots-clés:* Albert Einstein, mélancolie, dépression, création, temps, nostalgie.

## LE «TEMPS» DU MELANCOLIQUE

On dit que l'inconscient ne connaît pas le temps...

Le mélancolique souffre de la contradiction: temps-éternité. L'infini, c'est le secret de grands mélancoliques. La mélancolie est un sentiment à deux faces dans lequel l'âme jouit de sa propre solitude. Toujours entre deux pôles, toujours entre deux extrêmes...

L'exemple d'Einstein, que nous voulons exposer, en ce qui suit, essaie de clarifier la *question du temps* chez le mélancolique. Cette obsession du temps et des limites, dont le mélancolique est proie<sup>1</sup>.

Les biographes d'Einstein soulignent l'histoire d'un homme profondément simple. Sa profondeur résidait avant tout en sa simplicité; son style d'homme de

<sup>1</sup> La forme pathologique de la mélancolie – la mélancolie délirante – est connue sur le nom de *syndrome de Cotard*. Sa forme dite „pure” comporte trois éléments: la négation des organes, le sentiment d'immortalité (la négation du temps; lui confère une valeur infinie) et la négation du monde. Séglas souligne que l'élément fondamental du délire de Cotard, celui qui lui prête sa caractéristique propre, sont les *idées de négation*. Des idées de négation qui peuvent revêtir des aspects différents selon les quatre objectes qu'elles intéressent: la personnalité morale, la personnalité physique, les objets du monde extérieur, l'idée d'immortalité. La *négation de la mort* est l'aboutissement de la logique la plus propre au syndrome, celle de la négativité. L'idée d'immortalité des mélancoliques ne représente pas seulement la conséquence logique de la négation progressive des organes, son expression clinique relève de la négativité, puisqu'ils affirment *ne pas pouvoir mourir*. C'est donc *l'immortalité en tant qu'impossibilité de mourir*, en tant que *négation de la mort* souhaitée et, finalement, en tant que damnation. Chez les mélancoliques, l'accent porte donc sur *l'aspect négatif de l'idée d'immortalité*.

science procédait de son sens artistique, de sa perception prodigieusement sensible au beau. Toutes ces qualités se reflètent dans le sens esthétique de sa création. Rebelle par nature, Einstein aimait le nonconformisme dans le quotidien. Il était un professeur qui fuyait toutes les normes du conformisme. Mais, il n'était pas orgueilleux à cause de sa situation, ni ne se donnait des airs importants; au contraire, il se moquait de l'étiquette et refusa même d'entrer dans l'habituel „clan professoral”. Il cherchait d'abord la simplicité. Sa passion, c'était la science, et ensuite la musique. On raconte qu'il lui arrivait, en jouant du piano, de s'arrêter et de s'écrier: «ça y est, j'ai trouvé!», il s'agissait de la solution d'une difficulté scientifique. Ses préoccupations musicales étaient les mêmes qu'en matière scientifique: il cherchait, avant tout, une beauté simple et naturelle. Mozart était son idéal; il disait que la musique de Mozart est si pure qu'elle semble avoir toujours été présente dans l'univers, attendant que le maître la découvre. Une autre fois, songeant aux dévastations qu'entraîneraient une guerre atomique, Einstein dit que les gens n'écouteront plus de Mozart.

Einstein était un artiste qui s'exprimait par le moyen de la science. Et c'était un possédé. Il écrivait, par exemple: „*L'expérience du mystérieux est la plus belle que l'on puisse faire. C'est l'émotion fondamentale au berceau de l'art vrai et de la vraie science.*” Même si l'on connaît soi-même l'extase de l'artiste créateur ou du mystique, on ne peut deviner qu'indirectement ce qu'il ressentait. Les mots qu'il emploie laissent deviner une expérience transcendante qui n'appartient qu'à lui.

Tout le long de sa vie Albert Einstein a connu un mélange d'élans et de détresse. Après la mort de son père, en octobre 1902, Einstein se laissa submerger par le désespoir, se demandant à maintes reprises pourquoi la mort avait frappé son père plutôt que lui. Bien des années plus tard, il se souvenait encore de cette perte<sup>2</sup> écrasante, impression de perte, comme si elle datait d'hier. Il lui arriva même d'écrire que la mort de son père avait été le plus grand choc de son existence. Mais il a trouvé dans la science un antidote à son chagrin. Trois ans plus tard, en 1905, le génie d'Einstein s'épanouit de façon éblouissante. Un débordement de génie en si peu de temps – trois sujets différents, extraordinairement approfondis – fait de l'année 1905, une année très faste pour Einstein et fabuleuse pour les annales de la physique.

<sup>2</sup> S. Freud et K. Abraham ont postulé que le processus fondamental dans la mélancolie est la *perte de l'objet aimé*. Jean Laplanche entreprend en 1980 une analyse du texte freudien *Deuil et mélancolie*. Il relève le fait que la mélancolie suppose trois éléments fondamentaux, qui fondent sa dynamique, dont le plus important – celui qui justifie le rapprochement avec le deuil – c'est que dans la mélancolie, on a affaire comme dans le deuil à *une perte d'objet* et à un travail lié à cette perte, mais cette perte est plus complexe et souvent moins évidente. Parfois la mélancolie peut se déclencher comme un deuil à la suite d'une perte effective d'un objet aimé, mais, parfois la perte est plus morale que physique. Selon la formule de Freud, à la différence du deuil, le sujet sait sans doute „qu'il a perdu mais non ce qu'il a perdu” en cette personne. L'auteur considère que le sujet mélancolique ignore quand même, son type de lien à cet objet, et donc ce qu'il déplore dans la rupture éventuelle de ce lien. Il ignore le fait que ce lien est à la fois, ambivalent et narcissique. (J. Laplanche, 1980, p. 315).

Les identifications héroïques ont mis leur marque sur la personnalité d'Einstein. Si Mozart était son idéal dans la musique, Newton représentait son idéal dans la physique, et même son modèle d'existence. De plus, il vénérait Lorenz. Mais, l'œuvre monumentale de Newton l'a fasciné toute sa vie; il a considéré que les idées puissantes et inspirées de celui-ci, conservent indéfiniment leur portée irremplaçable en tant que fondement de toute notre structure moderne dans le domaine de la philosophie de la nature. Les vers qu'il a dédiés à Newton font preuve de toute l'admiration qu'il portait au grand homme. Ces vers pourraient se traduire ainsi: «Contemplez les Cieux, et apprenez d'eux, / La vraie façon d'honorer le Maître. / C'est dans un silence éternel que les étoiles / Par leurs cours exaltent les lois de Newton».<sup>3</sup>

Newton a conçu l'existence d'un espace absolu, illimité et indéfini, qu'il déclara immuable et dont il dit plus tard, qu'il émanait de la présence divine. Il a introduit aussi l'idée d'un temps absolu qui, d'après lui, s'écoulait uniformément et qu'il a décrit ensuite comme l'émanation de la permanence de Dieu. Avec un espace absolu invariable, il pouvait parler, à l'échelle cosmique, de repos absolu et de mouvement absolu.

Si Newton a dépeint le monde dans les termes d'espace et temps absolu, Einstein a rompu cette image en disant que différents observateurs en mouvement uniforme construisent des systèmes de simultanéité différents. Etant donné que les mesures de longueurs s'en trouvent également affectées, on peut dire que les différents observateurs ont différents systèmes spatiaux, qui leur sont personnels; mais ils trouvent à la lumière la même vitesse constante  $c$  et, par-dessus tout, ils habitent le même univers. Cette dernière chose amène au cœur du problème, car l'espace et le temps personnels des différents observateurs n'existent pas isolément.

Dans la théorie de la relativité, ils appartiennent tous à un domaine unique et universel, qui est un conglomérat d'espace et de temps. On l'appelle l'*espace-temps*. Les différents observateurs obtiennent leur espace et leur temps personnels, en partageant de façon différente, en espace et temps, ce conglomérat. Le temps y joue le rôle d'une dimension. L'*espace-temps* a quatre dimensions. La représentation visuelle de l'*espace-temps* quadridimensionnel est parfaitement impossible. Et, malgré ça, le monde est quadridimensionnel... Cette théorie implique que *la longueur des objets dépende de leur passé*. Dans l'espace-temps, la „longueur” peut désigner longueur temporelle, aussi bien que longueur spatiale. La théorie de la relativité est plus intuitive que physique. C'est précisément cette intuition qui fait son génie. Les arguments n'ont pas besoin d'être solides tant qu'ils servent l'impulsion irrationnelle, clairvoyante, subconsciente, qui est la véritable animatrice de la recherche.

Einstein a essayé de démontrer comment les concepts d'objet matériel, d'espace, de temps subjectif et objectif, sont liés entre eux avec la nature de

<sup>3</sup> Hoffman, B., *Albert Einstein—créateur et rebelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 155.

l'expérience. Dans la mécanique classique les concepts d'espace et de temps sont indépendants l'un de l'autre. Le concept d'objet matériel est remplacé dans les fondements par le concept de point matériel. Le concept de champ mène à la théorie de la relativité qui postule la sublimation des notions d'espace et de temps en un continuum avec structure métrique.

On constate que le développement de la théorie de la relativité s'est effectué en deux étapes: la *théorie de la relativité restreinte* et la *théorie de la relativité générale*. Cette dernière suppose la validité de la première comme cas limite et sa continuation logique; elle s'exprime comme loi d'équivalence de la masse et de l'énergie.

Depuis les études de Mélanie Klein, on considère que les génies ont créé successivement, à partir des deux positions: schizo-paranoïde et dépressive<sup>4</sup>. Autrement dit, ils élaborent dans leurs œuvres, ces deux positions. On peut penser que Einstein, lui-même, a élaboré sa position schizo-paranoïde dans la théorie de la relativité restreinte, et sa position dépressive dans la théorie de la relativité généralisée.

La rencontre en 1902 – l'année de la mort de son père – avec Maurice Solovine, étudiant en philosophie à l'Université de Berne, a influencé, sans doute, les aspects philosophiques de la recherche scientifique d'Einstein. Il avait des discussions philosophiques animées et parfois bruyantes, avec son ami roumain,

<sup>4</sup> Les recherches de Mélanie Klein ont démontré qu'il existe deux positions qui toutes les deux peuvent être réactivées à l'état adulte: la première dans les psychoses schizo-phréniques et la paranoïa, la seconde dans les états dépressifs et situations de deuil. Entre 1931–1935, Mélanie Klein théorise les mécanismes de la position dépressive, pourtant plus tardive dans le développement de l'enfant, entre 6–10 mois, avant d'introduire en 1942 la position paranoïde-schizoïde, plus archaïque, puisque concerne le développement psychique du bébé entre sa naissance et environ 3 mois. Klein souligne que tout enfant traverse vers la fin de sa première année, une crise dépressive, avec hantise de perdre la mère, premier objet d'amour. Cette crise dépressive va de pair avec la reconnaissance de la mère comme objet total, «personne totale», à la fois bonne et mauvaise et non plus clivée comme dans les premiers temps de la vie; or, reconnaître la mère comme objet total, suppose qu'elle a sa vie et d'autres objets d'investissement, notamment le père. Le bébé ressent alors de la détresse à être abandonné au profit des autres, il est atteint par une série des pertes: perte du sein, perte de l'exclusivité de l'amour de la mère, peur de se voir abandonné par elle. Il introjecte un sentiment de culpabilité et se rend responsable de cette perte, parce qu'il n'a pas su retenir les «bons objets» ou il les a perdus par son avidité, par l'action de ses fantasmes agressifs à leur endroit. Ces fantasmes agressifs augmentent les sentiments de perte et de culpabilité. Les travaux de Mélanie Klein – en particulier sa conception de la position dépressive et des élans réparateurs qu'elle engendre, ainsi que sa description du monde des objets internes – répandent une clarté nouvelle sur la psychologie de l'individu créateur, sur les conditions nécessaires à sa réussite et sur ce qui peut inhiber ou vicier son activité créatrice. Pour M. Klein, l'impulsion créatrice est contemporaine de la phase dépressive. Elle naît du besoin de *réparer l'objet* perdu, au moment où celui-ci, par opposition à la phase paranoïde précédente, est vécu dans sa totalité et sa permanence, c'est-à-dire lorsque les aspects bons et mauvais de l'objet sont appréhendés de façon synthétique. La reconnaissance du caractère global de l'objet confronte le sujet avec sa propre ambivalence et l'amène à constater la coexistence du «bon» et du «mauvais» en lui-même.

sur la question de la vie ou de la mort, de l'espace ou du temps. Il n'est pas exclu que pendant leurs longues discussions, Solovine lui ait fait connaître le conte de fée roumain, *Jeunesse sans vieillesse, et vie sans mort*, dont on peut dire, sans exagérer, que c'est l'expression métaphorique de la théorie de la relativité. Dans ce conte de fée, on raconte qu'un jeune homme, fils d'un roi, cherchait depuis son enfance *la jeunesse sans vieillesse et la vie sans mort*. Même si, finalement, au bout de quelques années il trouve son bonheur dans le royaume des déesses, il est envahi par le désir de revoir ses parents et son pays natal. Alors, il décide de revenir dans son pays, mais ici il ne reconnaît plus rien. Ni les hommes, ni les lieux. Tout est changé. Ses parents étaient morts depuis très long temps. Il n'y a qu'une seule personne qui lui rappelle, vaguement, son histoire. Accablé d'amertume et tristesse, il vieillit brusquement et mourut.

Au-delà du problème de la *nostalgie*, si évidente dans ce cas, il s'agit sans doute, de la question de l'a-temporalité et du voyage dans le temps.

Pour les romantiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, la *nostalgie* (qui, étymologiquement, signifie retour «*νοστος*» de la douleur «*αλγος*»), était une maladie morale sans guérison, qui pouvait amener le malade à la mort. Elle disparaît, tout simplement, par le retour dans le pays natal, motif pour lequel ils l'ont appelé „mal du pays”. À notre avis, le désir nostalgique ne vise pas seulement un espace récupérable – la terre natale – mais, aussi bien un temps irrécupérable pour toujours: *le temps de l'enfance et de la jeunesse*. La conscience individuelle, arrachée à son milieu et la séparation des premiers idéaux ont le pouvoir de séduction et de destruction. Kant affirmait que: „la dépression est dépendante d'un *temps* plutôt que d'un *lieu*”. Réfléchissant sur cette variante spécifique de dépression qu'est la *nostalgie*, Kant souligne que le nostalgique ne désire pas l'endroit de sa jeunesse, mais sa jeunesse même, que son désir est en quête du temps et non pas de la chose à retrouver. La notion freudienne d'objet psychique auquel le mélancolique (ou le dépressif) serait fixé participe de la même conception: l'objet psychique est *un fait de mémoire*. Il peut avoir la valeur d'un *tombeau psychique*<sup>5</sup>. Une telle phénoménologie langagière et temporelle relève d'un *deuil inaccompli de l'objet maternel*.

<sup>5</sup> Dans leur livre *L'écorce et le noyau*, N. Abraham et M. Torok développent une notion très originale: celle de *cryptophore*. On met l'accent sur l'idée que dans la topique la *crypte* correspond à un lieu défini. Ce n'est ni l'inconscient dynamique, ni le moi de l'introjection. C'est plutôt comme une enclave entre les deux sortes de l'inconscient artificiel, logé même au sein du moi. L'existence d'un tel caveau a pour effet d'obturer les parois semi-permeables de l'inconscient dynamique. Rien ne doit filtrer vers le monde extérieur. C'est au moi que revient la fonction de „gardien de cimetière”. Le „caveau avec sa serrure” s'appelle: *refoulement conservateur*. Chez le *cryptophore* le passé est présent dans le sujet comme un bloc de réalité, qui ne peut pas mourir et ne peut pas non plus prétendre à revenir à la vie. Le mélancolique cherche à dissimuler, à encrypter une plaie ouverte – qui aspire autour d'elle toute la libido de contre-investissement – non pas dans le système inconscient, mais dans le système où elle se trouve: préconscient-conscient. C'est là, précisent Abraham et Torok, qu'un processus intratopique doit avoir lieu; processus qui consiste à créer au sein d'une seule région (système ou instance), un analogon de la topique toute entière, en opérant à grands renforts de contre-

### LES TROUS NOIRS OU LES «SOLEILS NOIRS DE LA MELANCOLIE»

En 1917, pendant la Première Guerre mondiale, Einstein avait appliqué sa théorie de la relativité générale à l'Univers, considéré comme un ensemble, un *Tout*, un abstrait, uni à la manière dont on se représente la Terre, comme une sphère neutre et impassible, non sphérique, grouillante et perturbée de conflits. Dès le départ, Einstein voulait que sa théorie eût une application universelle. Mais, lorsqu'il chercha à l'appliquer à l'espace infini, il rencontra des problèmes inattendus; il ne pouvait l'adapter à des distances infinies. Il va de soi que s'il n'y avait plus de distances infinies, elles cessaient de gêner. Alors Einstein décida de les supprimer. Rien de plus simple! En réalité, ce n'était pas si simple, mais c'était plutôt une solution dictée par le désespoir. Pour résoudre le problème, Einstein greffa sur l'espace cosmique tridimensionnel dépourvu de centre et de frontières, une quatrième dimension, le temps, non courbe et étendue à l'infini. Bannissant les distances spatiales infinies, il résolut son problème cosmologique. Mais, ce faisant, il en introduisit d'autres. Son univers, débarrassé de ses imperfections, pris comme tout, possède repos absolu, temps absolu et simultanéité absolue. Les étoiles y jouent le rôle de cadre de référence cosmique pour le repos absolu.

En 1918, le désespoir et la détresse régnaient partout. Le monde était épuisé après la guerre. Seul le travail réussit à rendre Einstein heureux. Pourtant, sur l'exaltation de son travail restait l'empreinte d'une certaine tristesse.

La mort de sa mère, en février 1920 à Berlin, après d'atroces souffrances, laisse Einstein inconsolé. Malgré les nombreuses invitations reçues, de partir et d'accepter une chaire à Göttingen, il ne veut pas quitter Berlin, où sa mère était enterrée, parce que là, il se sentait *chez soi*.

investissements l'isolation rigoureuse de la „plaie” d'avec tout le reste du psychisme et surtout du souvenir de ce qui a été arraché. Une telle création se justifie dans un seul cas: lorsqu'il y a obligation de renier la réalité autant que la nature d'une perte à la fois narcissique et libidinale. Les auteurs insistent de même, sur le combat que „se livrent amour et haine”. Ils considèrent important de relever tout d'abord l'existence d'un amour antérieur sans ambivalence. Sous l'effet de l'impossibilité de faire le deuil après une perte traumatique de l'objet se mettra en place un système de contre-investissement utilisant les motifs de haine, de déceptions et de mauvais traitements endurés de la part de l'objet. Cette agression fantasmatique, n'est pas la première: elle prolonge celle effective, qui a déjà frappé l'objet – la mort, l'éloignement, cause involontaire de la rupture. Sans la conviction en l'innocence de l'objet, ce n'est pas une inclusion qui se produirait, mais comme en cas de vraie déception narcissique, une schizophrénie avec destruction interne de l'objet et de soi. Rien de tel ne se produit chez le mélancolique. Tant que la crypte bâtie de la haine et de l'agression tient, il n'y a pas de mélancolie. Elle se déclare au moment où les parois viennent à s'ébranler, souvent par suite de la disparition de quelque chose accessoire qui lui servait d'étai. Alors, devant la menace que la crypte s'écroule le moi tout entier, devient crypte, dissimulant sous ses propres traits l'objet d'amour occulte. Devant l'imminence de perdre son soutien interne, le noyau de son être, le moi va fusionner avec l'objet inclus qu'il imaginera esseulé de lui et va commencer au grand jour un *deuil* interminable. Il va colporter sa tristesse, sa culpabilité universelle – sans d'ailleurs jamais dénoncer l'indicible. (Abraham, N. & Torok, M., 1996).

Ce n'est pas par hasard, peut-être, que justement à cette époque-là, Einstein était si intéressé à la question des étoiles et des *trous noirs*. On sait que les trous noirs définissent une région de l'espace doté d'un champ gravitationnel si intense qu'aucun rayonnement n'en peut sortir. Les trous noirs représenteraient le stade ultime d'évolution des étoiles massives et pourraient être à l'origine de l'énergie fantastique rayonnée par les quasars.

Objets d'intenses recherches astrophysiques, les trous noirs prennent également place dans la psychologie humaine, dans la mesure où ils font, peut-être, basculer le temps. Beaucoup de gens peuvent devenir semblables à ces trous noirs, qui résultent de l'effondrement d'une étoile ayant brûlé son hydrogène. Autour de cette étoile, l'espace se referme inexorablement. Aucune lumière n'en sort plus. L'étoile n'envoie plus aucun message vers l'extérieur. Elle n'échange plus rien avec l'univers qui l'entourne. Cette étoile effondrée est d'une densité effroyable. Elle replie l'espace comme un tissu. On pourrait dire qu'elle est „incapable d'imaginer qu'un univers lumineux existe encore à ses côtés”. Les étoiles de ce type souffrent une dépense d'énergie brutale qui réussit à équivaloir, au bout de quelques jours, seulement, la dépense d'énergie du soleil durant des millions d'années. L'étoile, ayant dépensé tout son hydrogène, devient un cadavre tournoyant dans le ciel. Elle disperse alors lentement ce qui lui reste de chaleur, et s'éteint. Ce destin guette toutes les étoiles du ciel, y compris le soleil. Tous les trous noirs qui ont été jadis des „soleils”, peuvent être considérés comme des cadavres stellaires. Et cette image nous renvoie sans doute au «*Soleil noir de la mélancolie*», le remarquable livre de Julia Kristeva et aux vers de Nerval: «*Ma seule étoile est morte – et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*»<sup>6</sup>

Dans le cas d'autres étoiles, plus grosses que le soleil, l'effondrement produit un cataclysme, en libérant un fantastique volume d'énergie; elles explosent tout simplement. Ce sont les fameuses *supernovae*. Autour d'une *supernova* – une étoile repliée sur elle-même, et qui continue de se contracter, avec une effroyable densité –, l'espace se courbe et se referme. La gravitation y est très puissante; la lumière elle-même en reste prisonnière. Toute lumière y est „piégée”. Les forces de gravitation de l'astre hyper-contracté forment un *repli* dans l'espace, y creusent un „trou”. Ainsi, ce qui était un soleil devient un veilleur invisible, dont la densité forme un *trou noir*.

Ces *trous noirs* sont aussi des „portes” vers d'autres espaces et d'autres temps; ils sont peut-être des „raccourcis” dans l'*espace-temps*. Le *trou noir* est un univers „fermé”. C'est un monde clos... Un voyageur y rencontrerait un *temps cyclique*. Il repasserait sans cesse par les mêmes événements, il revivrait sans cesse les mêmes choses à l'intérieur du trou noir. Ce serait l'éternel retour au sein du trou noir.

<sup>6</sup> Gérard de Nerval – «El Desdichado», *Files du feu*, 1854.

Mais, les trous noirs nous font également savoir que tout l'univers est accessible à *la vie*. Nous sommes vivants sur la terre parce que des étoiles ont explosé, il y a des milliards d'années et parce que les éléments constitutifs de nos corps ont été élaborés au cœur d'étoiles aujourd'hui mortes, après avoir projeté leur matière dans l'espace.

Il existe des gens qui, comme ces trous noirs, semblent rester ou, plutôt, dormir, de façon opaque. Mais, sans de tels gens, qui ont été suffisamment „fous” pour imaginer des choses peu habituelles, les sciences et les arts seraient devenus pauvres et stériles...

Mort et vie, vide et énergie à la fois. La chaîne associative n'apparaît pas sans raison chez Einstein: les „trous noirs”, les „étoiles mortes”, l'„étoile-mère” et la mère morte...

#### LA MORT OU ENTRE LE «TEMPS INFINI» ET L'«ETERNEL PRESENT»

S'il est vrai que la question du temps l'a obsédé pendant toute sa vie, il n'est pas moins vrai que le problème de la mort, étroitement lié au fond, à la temporalité, même exprimé, comme elle l'est par la métaphore des équations scientifiques, a eu son importance dans l'œuvre d'Einstein.

Dans une lettre adressée à Einstein, en septembre 1932 et publiée en 1933 sous le titre *Pourquoi la guerre*<sup>7</sup>, Freud lui démontrait qu'elle était l'importance de la pulsion de mort dans la vie humaine: „*Vous vous étonnez qu'il soit si facile de susciter chez les hommes l'enthousiasme de guérir, et vous présumez que quelque chose agit en eux, une pulsion de haine et d'extermination, qui répond à une telle folie prédatrice. À nouveau, je ne puis que vous donner raison sans restriction. Nous croyons à l'existence d'une telle pulsion [...] Elle mériterait en toute rigueur le nom de pulsion de mort, tandis que les pulsions érotiques représentent les aspirations à la vie. La pulsion de mort devient pulsion de destruction en se tournant, au moyen d'organes spécifiques, vers l'extérieur contre les objets. L'être vivant préserve pour ainsi dire sa propre vie en détruisant celle d'autrui. Mais une partie de la pulsion de mort reste active à l'intérieur de l'être vivant et nous avons tenté de détruire toute une série de phénomènes normaux et pathologiques de cette intériorisation de la pulsion de destruction. Nous avons même commis l'hérésie d'expliquer la naissance de notre conscience morale par un tel retournement de l'agression vers l'intérieur [...] C'est carrément malsain, alors que le retournement de ces forces pulsionnelles vers la destruction du monde externe soulage l'être vivant et a nécessairement un effet bénéfique. Que cela serve de disculpation biologique à toutes les tendances détestables et dangereuses contre lesquelles nous luttons.*”

<sup>7</sup> S. Freud, «Pourquoi la guerre», in *Résultats, idées, problèmes*, vol. II (1921–1938), Paris, PUF, 1992, p. 211.

Freud explique à Einstein „la nécessité pénible de la guerre”, en lui disant qu’ on peut lutter contre la guerre par deux voies indirectes: l’une, c’est d’invoquer contre la pulsion de destruction, la pulsion antagoniste, l’Eros, et l’autre c’est de s’identifier aux autres en suivant l’adage biblique: «*Aime ton prochain comme toi-même*». Indiscutablement, Freud a compris, mieux que toute autre personne, la nature mélancolique d’Albert Einstein.

Contre l’atténuation des pulsions humaines agressives des gens, Sigmund Freud lui offre la solution culturelle: „*Parmi les caractéristiques psychologiques de la culture, deux semblent les plus importantes: le renforcement de l’intellect qui commence à dominer la vie pulsionnelle et l’intériorisation de la tendance à l’agression avec tout son cortège de conséquences avantageuses et dangereuses. Or les positions psychiques que le processus culturel nous impose se voient opposer par la guerre un démenti des plus criant; c’est pourquoi nous devons nous révolter contre elle, nous ne la tolérons tout simplement plus. Ce n’est pas seulement un refus intellectuel et affectif, c’est chez nous autres pacifistes une intolérance constitutive, une idiosyncrasie amplifiée pour ainsi dire à l’extrême. Et en effet, il semble que les dégradations esthétiques de la guerre n’ont pas une part sensiblement moindre dans notre indignation que ses atrocités*”.<sup>8</sup>

La création, en tant qu’elle répond à une crise intérieure, oscille entre deux pôles, entre la mort et le mal, entre la destruction de soi et la destruction de l’objet, entre la persécution morcelante et la dépression. Mais des scientifiques, pris comme individus, reconnaissent éventuellement un état de crise: peut-être, c’est précisément cette tension qui détermine leur effort vers une nouvelle solution aux problèmes étudiés.

Einstein „sortait du cadre”<sup>9</sup> à l’occasion d’une perte. C’est à l’occasion d’une perte qu’il ajoute quelque chose de nouveau à ses théories scientifiques.

<sup>8</sup> Freud, S., *op. cit.*, p. 215.

<sup>9</sup> Marie-Claude Lambotte souligne dans son livre, *Le discours mélancolique*, que le cadre signifie la résolution du vide mélancolique, vide du regard essentiellement auquel la mort redonnerait vie par un réel retrouvé. Il est important d’étudier, considère l’auteur, les modalités selon lesquelles s’effectue ce dernier, en particulier le passage „hors du cadre” ou „derrière le miroir”. Lambotte parle de la transparence dans laquelle baigne l’image du sujet mélancolique par l’indifférence d’un premier regard qui n’aurait fait que le traverser sans lui donner les lignes d’une silhouette et les limites d’un espace; et le cadre référé à ce premier regard, plutôt que d’inviter le sujet à se précipiter dans l’identification au reflet du miroir l’a, au contraire, figé autour d’un vide dont les bords sont restés marqués à l’extérieur de lui-même. Le sujet se trouve appendu à ces bords comme aux seuls repères capables de circonscrire le vide et de répondre à une pseudo-identité. Mais que ces repères s’effondrent par la négligence d’autrui auquel le mélancolique les faisait nécessairement porter, et les bords du vide s’estompent, les limites de l’espace s’évanouissent, pour laisser place au rien qui traverse à nouveau le sujet, réinstaurent l’expérience origininaire dont le caractère traumatique n’apparaîtra que bien plus tardivement. L’épargne de la douleur devient le but essentiel de l’organisation psychique du mélancolique, lorsque la réaction différée ne parvient plus à mener au bénéfice de plaisir escompté.

L'année 1928, est l'année de la mort de Lorenz, qu'Einstein vénérât, et qu'il considérait non seulement comme un génie mais comme „l'homme le plus grand et le plus noble de notre temps, [qui] avait modelé sa vie jusque dans le moindre détail comme une œuvre d'art des plus raffinées”.<sup>10</sup> On sait qu'en 1928, Einstein avait été gravement malade. Mais il avait continué à travailler. C'était son remède, sa vie même. Malgré son enthousiasme initial, il abandonne sa théorie sur le champ unifié qu'il ébauchait en 1925. Et, il se lança, maintenant, dans une nouvelle approche d'une théorie du champ unifié.

Dans sa quête d'une théorie du champ unifié, il ne pouvait s'appuyer que sur l'expérience inégalée de toute une vie, et sur sa conviction profonde qu'il *devait* y avoir une telle théorie ou que le Seigneur en est un. Ce fut assez pour le soutenir, de déception en déception, dans cette recherche qui dura plus de trente ans. Sa recherche d'une théorie du champ unifié est caractéristique d'une ténacité féroce avec laquelle il suivit ses idées tout au long de sa vie.

Comme le relevait Einstein: „il ne semblait pas possible de conserver la théorie de la relativité générale sans le concept du champ”. Et il affirmait que, si l'on croyait fermement à l'idée d'une théorie du champ, la matière ne devrait pas faire figure d'intruse, mais faire sans honte partie du champ lui-même. On pourrait dire qu'il ne voulait tirer la matière de rien d'autre que des circonvolutions de l'espace-temps. Même si dans sa nouvelle théorie les équations mathématiques du champ lui faisaient défaut, il continuait la lutte, et disait avec désespoir: «*Il me faut plus de mathématiques!*»

Ce n'est qu'au début de 1929 qu'il réussit à résoudre les principaux problèmes en jeu, en élaborant des équations du champ pour sa théorie du champ unifié. Quels étaient les principes directeurs qui pouvaient, paraît-il, aboutir à la construction d'une unique théorie du champ unifié, nul ne le savait. Ni même Einstein! Ainsi, la recherche était moins une recherche qu'une série de tâtonnements dans une obscurité insuffisamment éclairée par l'intuition du physicien.

En 1936, la mort de Marcel Grossmann, sans la fidèle amitié duquel le génie d'Einstein ne se serait jamais épanoui, vint l'attrister. Les liens avec le passé se brisaient. La passion initialement suscitée par la théorie de la relativité générale

Dans un tout autre contexte, le terme *cadre* prend une autre signification. Ainsi, en relevant que, parfois l'œuvre d'un génie peut être incomprise de ses contemporaines, Minkowski fait une distinction dans un plan phénoménologique, entre „le génie qui sort d'une série et l'aliéné qui sort du cadre”. (E. Minkowski, 1999, p. 738). Par „sortir” de l'ordinaire, ils se rapprochent. Tous deux donnent ici de manière immédiate et non par comparaison, leur propre mesure, s'imposent d'emblée à nous comme tels. Ils relèvent ainsi directement de l'exceptionnel, cet exceptionnel, pris dans sa signification qualitative. Mais, ils diffèrent dans la mesure où la „série” est tout autre chose que le cadre. La création possède, en soi, un pouvoir biologique d'adaptation. Loin d'être un autre versant de la folie, le génie aide l'homme à mieux appréhender et maîtriser le monde extérieur, à mieux organiser ou à guérir le monde intérieur de sa propre psyché.

<sup>10</sup> Hoffman, B., op. cit., p. 243.

était retombée depuis longtemps et subissait une éclipse. Dans la même année, le 20 décembre, Elsa, sa deuxième femme est morte. Accablé de douleur, il tint à poursuivre son travail, disant que maintenant il en avait besoin, plus que jamais. Le travail le rend heureux, et pourtant l'exaltation d'Einstein reste empreinte d'une certaine tristesse. C'est à cette époque-ci qu'il développe la fameuse théorie de l'unification des champs.

*„Je crois avec Schopenhauer que l'une des raisons les plus fortes qui font se consacrer les hommes à l'art et à la science est d'échapper à la vie quotidienne avec sa brutalité pénible et son morne désespoir, d'échapper à la prison de leurs propres désirs sans cesse changeants. Une nature d'un beau caractère aspire à échapper à la vie personnelle pour gagner le monde de la perception et de la pensée objective; on peut comparer ce désir à la nostalgie irrésistible du citadin qui veut fuir son cadre de vie bruyant [...].*

*Une motivation positive s'ajoute à cette raison négative. L'homme essaie de se faire, de la façon qui lui convient mieux, une image simplifiée et intelligible du monde: il essaie donc, dans une certaine mesure, de remplacer par un cosmos à lui, le monde de l'expérience et de surmonter ainsi celui-ci. C'est ce que font, chacun à sa manière: le peintre, le poète, le philosophe dans ses spéculations et le savant. Chacun fait de la construction d'un tel univers l'axe de sa vie émotionnelle, et cherche à trouver par là, la paix et la sécurité qu'il ne peut rencontrer dans le domaine par trop étroite et remuant de l'expérience personnelle... [...].*

*La tâche suprême du physicien est d'arriver à des lois élémentaires universelles telles que le cosmos puisse être construit à partir d'elles par pure déduction. Aucune voie logique ne conduit à ces lois; mais seule l'intuition, qui repose sur une intelligence compréhensive... Le désir de percevoir l'harmonie (cosmique) est à l'origine de la patience et de la persévérance inépuisables avec lesquelles Planck s'est consacré... aux problèmes les plus généraux de notre science... l'état d'esprit qui lui permet de faire une œuvre de ce genre est analogue à celui du fidèle d'une religion, ou d'un amoureux; l'effort quotidien ne sort pas d'une intention ou d'un programme délibéré, mais il vient droit du cœur.”<sup>11</sup>*

La première femme d'Einstein, Mileva, mourait en 1948, à Zürich; encore un témoin du passé qui s'en allait. Einstein lui-même n'était point bien-portant. À la fin de l'année, il subit une opération. C'est la même année qu'il proposa, vue l'âge de la Terre, une théorie fascinante selon laquelle l'Univers n'avait ni commencement ni fin, mais se trouvait dans un état stationnaire, où la matière était continuellement créée dans l'espace, pour compenser la perte causée par l'expansion perpétuelle. À la différence d'autres univers qui étaient statiques et vides, l'univers d'Einstein n'était pas vide; il se voulait, par contre, le modèle d'un univers en expansion. De nouveau, les mêmes obsessions: le temps et l'immortalité. L'univers et la vie n'ont pas de limites, ils sont infinis.

<sup>11</sup> Hoffman, B., *op. cit.*, p. 239–240.

Il est bien connu que le mélancolique est fixé au passé. Un passé hypertrophié, hyperbolique, occupe toutes les dimensions de la continuité psychique. Cet attachement à une mémoire sans lendemain est un moyen de capitaliser l'objet narcissique, de le couvrir dans l'enclos d'un caveau personnel sans issue.

À chaque anniversaire la question du temps s'amplifiait. Les années pesaient sur ses épaules: „*Je suis toujours en proie à un certain malaise lorsque arrive l'inévitable anniversaire. Le Sphinx fixe sur moi toute l'année un regard de reproche qui me rappelle douloureusement l'Incompris, effaçant les aspects personnels de mon existence. Puis vient le jour maudit où l'amour que me montre mon prochain me réduit à un état d'impuissance désespéré. Le Sphinx ne me laisse pas un instant de liberté, et cependant je suis tourmenté par la mauvaise conscience, incapable que je suis de rendre justice à tout cet amour parce que je ne suis pas libre et détendu intérieurement.*”<sup>12</sup>

À la fin de l'année 1954, Einstein tombe malade. Affaibli, il sait qu'il ne lui reste plus beaucoup d'années à vivre, et parle souvent de la mort comme d'un soulagement: „*J'en suis arrivé à considérer la mort comme une vieille dette, dont il faut bien finir par s'acquitter*”. Mais il devait connaître encore un deuil avant de disparaître; son ami Michel Besso, meurt en 1955. L'obsession du temps s'accroît: „*Pour nous, les physiciens croyants, la distinction entre passé, présent et avenir n'est qu'une illusion, même si c'est une illusion tenace.*” La mort de Besso, ne précédait que de quelques semaines, celle d'Einstein.

Deux ans plus tôt, Einstein avait écrit: „*Ce qu'il y a de curieux quand on devient vieux, c'est que petit à petit on cesse de s'identifier étroitement au hic et nunc; on se sent transposé dans l'infini, plus ou moins seul; on n'espère plus, on n'a plus peur, on se contente d'observer*”. Ou bien encore: „*Avoir peur quand on songe à la fin de sa vie, c'est quelque chose d'assez général chez les êtres humains. C'est l'un des moyens utilisés par la nature pour conserver la vie de l'espèce. Mais prise sous un angle rationnel, cette peur est la moins justifiée de toutes, car celui qui est mort ou pas encore né ne risque aucune espèce d'accident. En bref, c'est une peur stupide, mai on ne put pas l'empêcher*”.<sup>13</sup>

L'heure arrivée, Einstein affronta la mort sans crainte. Serein, l'esprit très lucide il était prêt pour la „dernière grande aventure”. Et celle-ci se produit le 18 avril 1955, peu après une heure du matin. À sa mort, le deuil fut universel. Mais il avait demandé qu'on renonce à tout service funéraire, qu'il n'y ait ni tombe, ni monument, motif pour lequel il fut discrètement incinéré et le sort de ses cendres fut gardé secret.

La description que Hubertus Tellenbach a fait des personnes mélancoliques qui se situent à mi-chemin entre le général absolu et l'intuitif absolu: „*ils réagissent*

<sup>12</sup> Hoffman, B., *op. cit.*, p. 272.

<sup>13</sup> Hoffman, B., *op. cit.*, p. 281.

avec leur complexe typique de symptômes préformés: tristesse avec sentiment d'inhibition", montre que toute la vie et toute l'œuvre d'Einstein a été une manière de se défendre contre une potentielle mélancolie<sup>14</sup>. Le goût assidu du travail, la conscience scrupuleuse et le sérieux, le climat de la position sociale, une menace causée par certaines situations critiques (la menace du temps) auxquelles finalement une mélancolie peut être consécutive; ces traits peuvent prendre valeur de condition pour l'apparition d'une mélancolie<sup>15</sup>...

La célèbre formule:  $E = mc^2$ , où  $E$  est l'énergie contenue dans un corps en repos et  $m$  sa masse, publiée dans un article de 1907 et qu'Einstein présenta comme la plus importante conséquence de sa théorie de la relativité, est l'expression plus qu'évidente d'une pensée qui postule l'essai de „sortir de la mortalité”.

Le mélancolique présente successivement soit l'idée qu'il est mort, soit l'idée qu'il ne peut pas mourir. Il est bien connu que la création représente l'équivalent symbolique de la „sortie de la mortalité” et que la mélancolie est appelée la maladie de „l'immortel” (la langue française met un signe d'équivalence entre les termes: «génie» et «immortel»!). La question qui se pose est: *comment peut-on expliquer ce paradoxe au mélancolique créateur?* Le mélancolique créateur cherche à être hors le temps, il vit hors du temps et il n'accomplit sa création qu'à la condition préalable d'avoir décidé que l'œuvre à venir va rester dans l'éternité. Pour le mélancolique l'immortalité est l'identification à l'idéal, un idéal (dé) négation de la mort et de l'autre maternel. Le fantasme d'immortalité trouve son fondement dans la transmission germinale féminine. Créer, représente pour le mélancolique une manière de „sortir de l'immortalité”. Mais, la création est surtout transfiguration, métaphore de la vie. L'œuvre est création, c'est-à-dire produit nouveau, original plongeant aux sources de l'origine, l'originaire donne naissance à l'original. Tout créateur est un „mutant” parce que la création issue d'une continuité, veut briser la chaîne, „sortir du série” prétendant à un commencement absolu.

D'après son origine mythique, l'idée de génie est une représentation de l'âme immortelle, cette part de la personnalité qui peut engendrer (*gignere*) ce qui est immortel, que ce soit un enfant ou une œuvre (scientifique ou d'art). Prise au sens littéral de «géniteur» l'idée de «génie» renferme tout autant que la notion de procréation, celle de descendance et même de continuité de toute vie.

La continuité de l'espèce signifie pour Einstein, *franchir les limites du temps*. Sans doute, par cette formule:  $E = mc^2$ , on passage du domaine de l'espace et du temps personnels au domaine de l'espace et du temps universels. L'étrange désespoir

<sup>14</sup> Les recherches en ce domaine démontrent que processus de la création tend à protéger l'individu de la dépression nerveuse. L'activité créatrice est utilisée comme défense. Dans ce cas-là la sublimation est évidemment la défense qui vient tout d'abord à l'esprit. La créativité est un moyen possible qui permet au moi de se débarrasser de la souffrance et de l'angoisse.

<sup>15</sup> Tellenbach, H., *La mélancolie*, Paris, PUF, 1979, p. 105.

d'Einstein est né de la reconnaissance des limites de la pensée face à l'énigme de l'univers, précisément parce que pour lui «le bon objet» a des limites et le «mauvais objet», dans les termes de M. Klein, est infini, donc intouchable. Cette idée renvoie à la conception de l'hostilité de l'univers face à la générosité de la nature trompeuse. Ce mécanisme de défense, masque chez lui l'idée anéantissante.

On peut déduire facilement qu'en maîtrisant le temps – c'est ça l'essence même de la théorie de la relativité – Einstein „a échappé à une mélancolie malade”. En élaborant dans son acte créateur la théorie de la relativité, il a élaboré en fait son propre conflit psychique à l'égard de la question du temps. Créer représente pour lui, une manière de *sortir de la mortalité*.

#### ET... L'«ESTHETE» MELANCOLIQUE

Les côtés humoristiques et ironiques (surtout auto-ironiques!), de la personnalité d'Einstein sont bien connus. On dit qu'une fois, dans le train, un passager qui ne l'avait pas reconnu, lui demanda ce qu'il faisait dans la vie, et il répondit d'un ton morose: «*Je suis modèle, je pose pour les artistes!*» (Il était une vraie légende vivante, un héros populaire; le public et la presse le traitaient en vedette de cinéma plus qu'en savant).

Ou bien, une autre fois, aux remarques tendancieuses d'un journal, vis-à-vis de son origine juive, Albert Einstein répondit à sa manière auto-ironique: „*Certaines affirmations de votre journal concernant ma vie et ma personne sont entièrement le fruit de la brillante imagination du rédacteur. Le lecteur se réjouira d'y voir encore une application différente du principe de la relativité: actuellement je passe en Allemagne pour un «savant allemand» et en Angleterre pour un «Juif suisse». Supposons que le sort fasse de moi une «bête noire» je deviendrais au contraire un «Juif suisse» en Allemagne, et un «savant allemand» en Angleterre.*”<sup>16</sup>

Le comique est un mécanisme de défense et la clinique nous enseigne qu'il peut revêtir différentes formes pour maîtriser et écarter les émotions, principalement d'angoisse. «L'humour noir» est une forme particulière de rébellion contre le destin. *l'ironie de soi-même* est une forme du comique liée au cynisme et au sarcasme, qui porte l'empreinte de l'agressivité<sup>17</sup>. Dans son livre *Mélancolie, nostalgie, ironie*, Starobinski soulignait qu'on peut guérir la mélancolie par l'ironie. Kierkegaard écrivait que „*l'ironie c'est le revers de la mélancolie [...]; l'ironie n'est pas la force qui s'oppose à la mélancolie, elle est seulement l'autre visage de celle-ci*”. Le cynisme et l'ironie expriment une certaine sorte de détachement esthétique, aussi bien que psychologique, la froideur et la paralysie émotive du mélancolique.

<sup>16</sup> Hoffman, B., *op. cit.*, p. 153.

<sup>17</sup> Kris, E., *Psychanalyse de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 267.

On peut conclure que la mélancolie et l'ironie sont les deux visages d'un Janus Bifrons de l'existence humaine au «stade esthétique».

#### BIBLIOGRAPHIE

1. Abraham, N.; Torok, M. (1996). *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion.
2. Anargyros-Klinger, A.; Reiss-Schimmel, I.; Wainrib, S. (sous la dir.) (1998). *Créations, psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France.
3. André, J.; Chabert, C. (1999). *États de détresse*, Paris, Presses Universitaires de France.
4. Anzieu, D. (1996). *Créer-Détruire*, Paris, Dunod.
5. Anzieu, D.; Mathieu, M.; Besdine, M.; Jaques, E.; Guillaumin, J. (1987). *Psychanalyse du génie créateur*, Paris – Bruxelles – Montréal, Dunod.
6. Aristote (trad. par J. Pigeaud) (1988). «L'homme de génie et mélancolie», in *Problème XXX*, 1, Marseille, Editions Rivages.
7. Bergeret, J. (1998). *La dépression et les états limites*, Paris, Payot.
8. Burton, R. (1972). *The Anatomy of Melancholy*, Oxford, Every mans University Library.
9. Cacho J. (1993). *Le Délire de négations. Le Discours psychanalytique*, Paris, Editions de l'Association freudienne internationale.
10. Haynal, A. (1987). *Dépression et créativité. Les Sens du Désespoir*, Lyon, Césura Editions.
11. Hoffman, B. (1979). *Albert Einstein – créateur et rebelle*, Paris, Éditions du Seuil.
- [1] Chabert, C. (1997). «Féminin mélancolique» in *Le temps de le menace* (sous la dir. de Jeammet, Ph. et Marty, F.), Printemps, n° 2/ 1997, Paris, Bayard Éditions.
12. Digo R. (1979). *De l'ennui à la mélancolie. Esquisse d'une structure des états dépressifs*, Toulouse, Rhadamanthe.
13. Enaudeau, C. (1998). *Là-bas comme ici*, Paris, Éditions Gallimard.
14. Freud, S. (1996/1917). «Deuil et mélancolie» in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard.
15. Freud, S. (1991/1885). «La mélancolie. Manuscrit G», in *La naissance de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France.
16. Freud, S. (1992). «Pourquoi la guerre», in *Résultats, idées, problèmes* vol. II (1921–1938), Paris, Presses Universitaires de France, p. 211.
17. Klein M. (1984). «Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs», in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, pp. 311–340.
18. Klein M. (1984). «Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs», in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, pp. 341–369.
19. Kris, E. (1978). *Psychanalyse de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 267.
20. Kristeva, J. (1989). *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard.
21. Klibansky, R.; Panofsky, E.; Saxl, F. (1989). *Saturne et la mélancolie. Etudes historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art*, Paris, Gallimard.
22. Kraepelin, E. (1993). *La folie maniaque-dépressive*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.
23. Lambotte, M.-C. (1993). *Le discours mélancolique. De la phénoménologie à la métapsychologie*, Paris, Anthropos.
24. Lambotte, M.-C. (1998). «La mélancolie ou le deuil impossible», in „Mélancolie” – *Psychiatrie Française*, vol. XXXIX, n° 2 /1998, juillet, Paris, pp. 138–146.
25. Lambotte, M.-C. (2002). «La visée esthétique dans la mélancolie; la construction du contexte», in *La traversée de la mélancolie*, Paris, Editions Séguiet, pp. 23–44.
26. Laplanche, J. (1980). *L'angoisse. Problématiques I*, Paris, P.U.F., p. 315.
27. Minkowski, E. (1999). «Génie et folie» in *Traité de psychopathologie*, Institut Synthélabo, Paris, p. 738.

- 
28. Parmentier, S. (2001). «Note sur le concept de mélancolie chez Freud», in *Mélancolie et dépression* (Logos. Ananké. Nouvelle série), n° 4/ 2001, Paris, Érès, pp. 120–124.
  29. Starobinski, J. (1993). *Mélancolie, nostalgie, ironie*, București, Editura Meridiane.
  30. Tellenbach, H. (1979). *La mélancolie*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 105.
  31. Weil, D. (coord.) (2000). *Mélancolie: entre souffrance et culture. Essais psychanalytiques*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.
  32. Widlöcher, D. (1983). *Les logiques de la dépression*, Fayard, Paris.
  33. \*\*\* *Dictionnaire de psychanalyse*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Editions Albin Michel, 1997.