

Madgalena Marciniak

À l'origine de tout, la Peur : le cas de Roland Barthes

Romanica Silesiana 11/1, 233-241

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAGDALENA MARCINIAK

École des Hautes Études en Sciences Sociales (post-doc)
École Pratique des Hautes Études en Psychopathologies

À l'origine de tout, la Peur Le cas de Roland Barthes

ABSTRACT: In this paper I analyze several contexts in which the phenomenon of fear appears in Roland Barthes' thinking. In the first place, I will point out that Fear (written in capital letter in *L'Image*) placed "at the origin of everything", becomes the fundamental fear, inseparable from the human condition. After all, for *The Pleasure of the Text* Barthes chose as its epigraph a quote by Thomas Hobbes 'The only true passion in my life has been fear', before introducing the idea of the proximity (identity?) of bliss and fear. Secondly, I will show that when Barthes writes about fear, he often refers to Donald Woods Winnicott's article *The Fear of Breakdown*. In conclusion, I will point to an ambivalent status of fear in Barthes's analysis: its recognition and acceptance are accompanied by desire for its disappearance.

KEY WORDS: Roland Barthes, Fear, Donald Woods Winnicott

En 1977, à l'occasion d'une intervention intitulée « L'Image » au colloque de Cerisy-la-Salle, Roland Barthes prononce ces paroles devenues célèbres : « À l'origine de tout, la Peur », et demande aussitôt : De quoi ? Des coups, des humiliations ? Mais au lieu de répondre, il suggère plutôt de substituer la formule cartésienne « Je pense, donc je suis » par « J'ai peur, donc je vis », considérant la peur comme une « parodie du *Cogito* ». Tel le cogito cartésien, la peur, placée à l'origine, a valeur de *méthode* en ce que « d'elle part un chemin initiatique » (BARTHES, 2002b : 512). Il me semble que ce passage est particulièrement significatif en ce qu'il témoigne d'une certaine ambiguïté dans la pensée barthésienne autour du phénomène de la peur. Comme nous le verrons, la peur est considérée par Barthes tant comme un sentiment passager, ayant des objets identifiables et contingents, que comme un sentiment fondamental et originaire, inséparable de la condition humaine.

Barthes argumente notamment en faveur de la dimension fondamentale et originaire de la peur dans un entretien avec Abdallah Bensmaïn réalisé en 1978¹. Il y parle d'une histoire « de la peur humaine ou des peurs de l'homme » qui ne devrait pas ignorer le « double versant » du phénomène de la peur : à la fois psychologique et psychanalytique, sociologique et historique. Toutefois, il laisse entendre qu'une telle histoire reste encore à écrire car jusqu'à présent, « le fond de peur qui est dans l'homme, le fond d'effroi, le fond de menace qui est dans tout homme subit une sorte de censure » (BARTHES, BENSMAÏN, 2002 : 534). Il en est ainsi car, pour lui, les hommes ont du mal à reconnaître qu'ils ont peur, ils méconnaissent leur état de peur permanente. Précisons que lorsque Barthes parle de peur permanente, il s'agit précisément de la peur fondamentale (ressentie sans nécessairement « avoir peur de quelque chose »), « un état d'insécurité de l'homme qui tient probablement à des conditions, à des données de type anthropologique » (2002 : 534). Il propose en effet d'opérer une distinction entre l'homme et l'animal, soulignant que l'homme naît prématurément, « avant terme », ce qui provoque un état « d'insécurité totale », un sentiment de peur. D'où résulte que l'homme peut être perçu comme celui qui, dès sa naissance, est habité par un sentiment de peur. Mais cette « peur native de l'homme » est loin d'être acceptée ou tout du moins assumée par la société humaine qui, dans son développement, vise plutôt à la « compenser », notamment par le biais de l'éducation ou de la protection parentale. Face à cette tendance à la compensation, nous pouvons considérer certaines des analyses de Barthes comme des tentatives allant précisément dans la direction opposée, c'est-à-dire vers la reconnaissance et l'acceptation de la peur. Ces analyses viennent ainsi à contre-courant non seulement des attitudes sociales dominantes, mais aussi des nombreux courants de la pensée philosophique qui considèrent toujours la peur comme un sentiment « médiocrement indigne » et l'ont négligée comme objet de réflexion. S'y opposant, il choisit comme devise au « Plaisir du texte » l'épigramme de Hobbes : « la seule passion de ma vie a été la peur ». Précisons que Barthes comprend ici la peur comme « un déni de transgression, une folie que vous laissez en pleine conscience », car « par une dernière fatalité, le sujet qui a peur reste toujours un sujet » (BARTHES, 2002d : 249). Comme le note à raison Claude Coste, la peur renvoie ici « directement aux caractéristiques même de la conscience barthésienne, c'est-à-dire à une conscience qui ne peut jamais s'oublier (d'où le rêve d'irresponsabilité), qui reste éveillée, sentinelle de soi-même » (COSTE, 1998 : 203). Pour exprimer sa peur, le sujet doit s'appuyer sur « des signifiants conformes » étant donné que la peur, exclue de la folie, ne peut s'exprimer dans le langage délirant. Barthes rappelle dans ce contexte cette phrase de George Bataille – *J'écris pour ne pas être fou* – tout en ajoutant qu'il écrivait ainsi

¹ Abdallah Bensmaïn (né en 1948) est journaliste, écrivain, scientifique et psychanalyste algérien.

justement la folie². Face à ce constat, Roland Barthes pose une question importante : qui pourrait dire *J'écris pour ne pas avoir peur*? La difficulté (l'impossibilité?) d'écrire la peur vient de l'observation que ne pouvant ni « chasser », ni « contraindre », ni « accomplir » l'écriture, la peur coexiste à ses côtés, tout en restant séparée. Cette remarque sur la séparation entre la peur et l'écriture nous invite à un questionnement plus approfondi portant sur la complexité de leurs relations. À cet égard, notons que dans son texte évoqué plus haut et intitulé « L'image », Barthes souligne qu'aujourd'hui « on ne parle jamais de la peur : elle est forclosée du discours, et même de l'écriture » et se demande : pourrait-il y avoir une écriture de la peur? (BARTHES, 2002b : 512). À vrai dire, il s'interroge dès 1963 à ce sujet, dans l'« Avant-propos » de « Sur Racine », en proposant une reconstruction de l'anthropologie racinienne qui soit structurale dans le fond et analytique dans la forme. À cette fin, il choisit d'utiliser le langage psychanalytique considéré comme étant le seul langage « prêt à recueillir la peur du monde » (BARTHES, 2002g : 53). Il me semble que la séparation radicale défendue ultérieurement par Barthes entre la peur et l'écriture se trouve ici affaiblie, en ce que nous pouvons supposer qu'il aurait accepté de considérer le langage psychanalytique comme pouvant non seulement recueillir, mais aussi exprimer et peut-être même écrire la peur.

Une autre voix menant vers un possible rapprochement entre la peur et l'écriture est proposée par Eric Marty, qui considère la peur comme un élément ouvrant l'écriture à l'excès, aux dérives, à l'inavouable, à la jouissance – aux éléments, qui la font « trembler » (MARTY, 2002 : 13). Le corollaire sera donc que pour saisir le rapport entre la peur et l'écriture, nous devons tenir compte de sa complexité et de son ambivalence dans l'œuvre barthésienne, mais aussi du fait que pour Barthes, la pratique même de l'écriture s'accompagne du sentiment de peur. Rien ne le montre mieux qu'un fragment de « Roland Barthes par Roland Barthes » intitulé « Vérité et assertion » dans lequel il avoue ressentir un malaise allant « jusqu'à une sorte de peur » apparaissant certains soirs après avoir écrit toute la journée. Cette peur est provoquée par le sentiment de « produire un discours double » dont la visée n'est pas la vérité (BARTHES, 2002e : 628). Cette remarque s'éclaire si on la lit à la suite d'un autre fragment intitulé « La peur du langage » où Barthes souligne qu'« écrivant tel texte, il éprouve un sentiment coupable de jargon, comme s'il ne pouvait sortir d'un discours fou à force d'être particulier : et si toute sa vie, en somme, *il s'était trompé de langage*? » (2002e : 690). Il précise que ce sentiment (« cette panique ») apparaît devant le langage courant de la télévision (qu'il appelle « langage des autres ») dont il se sent séparé.

² Dans ce contexte rappelons que dans « Roland Barthes par Roland Barthes », il admet être peu touché par les notions centrales du langage de Bataille : le rire, la dévotion, la poésie, la violence, le « sacré » et l'« impossible ». Or, l'étrangeté de ce langage disparaît dès que Barthes le fait coïncider avec son « trouble » spécifique : *la peur*. Précisant que dès lors « ça colle », Barthes admet être aussitôt reconquis par Bataille (BARTHES, 2002e : 718).

Barthes éprouve face à ce langage deux sentiments successifs : un sentiment de sécurité (garanti par la distance) et un sentiment de doute, ou plutôt un sentiment de peur « de ce qu'on dit » et de « la manière dont on le dit ». Cette peur se manifeste particulièrement pendant la nuit qui « fantastiquement, ramène tout l'imaginaire de l'écriture : l'image du *produit*, le *potin* critique (ou amical) : *c'est trop ceci, c'est trop cela, ce n'est pas assez...* La nuit, les adjectifs reviennent, en masse » (2002e : 690–691). Dans les fragments évoqués, le fait important est que contrairement aux réflexions consacrées à la peur fondamentale, Barthes y parle plutôt d'une peur qui, liée à la pratique de l'écriture, est ressentie à des moments particuliers et porte sur des objets précis. Mais alors, parmi les objets suscitant sa peur nous trouvons également, à côté de la pratique de l'écriture, l'usage abusif et violent de la parole par des sujets participant à une « scène ».

Toujours dans « Roland Barthes par Roland Barthes », dans un fragment intitulé « La scène », il exprime sa *peur* (écrit en italique) éprouvée devant la « scène » de ménage, toujours perçue comme étant « une expérience pure de violence ». Pour lui, la violence inséparable d'une telle scène se manifeste comme un langage « impuissant à fermer le langage », en ce qu'il engendre des répliques sans autre conclusion possible que celle du meurtre. D'une manière générale, il avoue mal tolérer la violence précisément parce que celle-ci s'organise toujours en *scène* (BARTHES, 2002e : 733). Il nous est donc permis de supposer que pour lui, la différence majeure entre la peur associée à la pratique de l'écriture et la peur associée à la parole (éprouvée notamment devant la scène), consiste dans le fait que la violence est présente dans le deuxième cas et non dans le premier. Dans un entretien avec Jacques Chancel réalisé en 1975, il déclare en effet sa préférence pour l'écriture au détriment de la parole. Car même si l'écriture et la parole peuvent être pensées en terme d'« échange », elles ne mettent pas « le même sujet en scène de la même façon ». Nous comprenons à présent cette déclaration de Barthes :

La parole me gêne parce que j'ai peur du théâtre : j'ai toujours peur de me théâtraliser lorsque je parle, j'ai peur de ce que l'on appelle l'hystérie, peur de me trouver entraîné à des clins d'œil complices.

BARTHES, CHANCEL, 2002 : 901

À ce point de notre discussion, il nous faut constater que loin de se réduire à la pratique de l'écriture et à l'usage de la parole, la peur s'attache également, dans les analyses barthésiennes, à la notion de plaisir. Dans un entretien de 1978, Barthes parle de ces deux phénomènes pour plutôt montrer ce qui les différencie et propose de voir le plaisir comme la sensation d'être « protégé », ajoutant qu'« il est difficile d'éprouver un plaisir dans un état de peur » (BARTHES, BENSMAÏN, 2002 : 535). Cette impossibilité de conjointre subjectivement l'état de peur et de plaisir ne vaut pourtant pas pour la jouissance car, comme il le souligne,

«il n'est pas difficile de jouir dans un état de peur». Malgré le fait qu'entre le plaisir et la jouissance Barthes souligne plutôt la différence de degré et non de nature (le plaisir étant qualifié de «forme mesurée, modeste, et diffuse de jouissance»), leurs rapports envers la peur semblent être radicalement différents. Tandis que le sentiment de sécurité est perçu comme étant «la condition première», la définition même du plaisir, la jouissance peut être associée à la peur, à l'effroi³.

Loin d'être une idée nouvelle dans l'œuvre de Barthes, ce rapprochement entre la jouissance et la peur est déjà présent en 1973 dans «Le plaisir du texte», où il défend l'idée d'une proximité (d'une identité?) de la jouissance et de la peur (BARTHES, 2002d : 249). Qui plus est, dans le «Supplément» publié également en 1973⁴, Barthes situe la réflexion autour de la peur et de la jouissance dans l'optique désignée par la recherche d'un nouveau rapport du discours au politique. En précisant que «cela s'appelle l'écriture», il suggère que même si la politique «pétrit un sujet en pleine désorganisation de langage» – cette désorganisation peut être entendue au sens de travail, de productivité, au-delà des arrogances du langage politique avec sa franchise et sa «solidarité fictive» (BARTHES, 2002f : 336). Pour lui, cette désorganisation porte un nom – la peur – qui vient précisément «de ce que *personne ne sait à votre place*» (2002f : 336). Les anciennes croyances seront dès lors remplacées par l'écriture, qu'il caractérise comme «l'articulation (non la conjonction) du politique et de la jouissance» (2002f : 336).

Je me propose maintenant d'étudier ce sujet sous un autre angle en portant mon attention sur le texte «La crainte de l'effondrement» de Donald Woods Winnicott dont l'importance fut considérable pour les analyses de Barthes entre 1977 et 1980. Dans ce célèbre article, s'appuyant sur une très riche expérience clinique, Winnicott tente de comprendre de façon nouvelle la signification de la crainte de l'effondrement. Dans son emploi du mot «effondrement» (ang. *breakdown*), il met l'accent sur l'échec de l'organisation d'une défense. Plus précisément, le mot «effondrement» est ici employé «pour décrire l'état de choses impensables qui est sous-jacent à l'organisation d'une défense» (WINNICOTT, 2000 : 207). Alors que dans la névrose, l'élément agissant derrière les défenses est l'angoisse de la castration, dans les phénomènes psychotiques, on découvre plutôt «un effondrement de l'institution du *Self* unitaire». Ce qui importe, c'est que l'organisation des défenses contre l'effondrement de l'organisation du moi

³ Dans ce contexte notons qu'Eric Marty, tout en reconnaissant dans la peur un élément essentiel du dispositif barthésien, considère la «peur» comme étant un synonyme du «plaisir». Un tel rapprochement se justifie à ses yeux par leur puissance commune de neutralisation des paradigmes et des oppositions, ainsi que par leur capacité à produire des effets «retors et incalculables, des asymétries» substitués aux contraintes venants de l'ordre, de la règle, du langage consistant (MARTY, 2002 : 13).

⁴ En supplément au «Plaisir du texte».

est précisément assurée par le moi, dont la puissance se trouve cependant limitée par « l'échec de l'environnement ». Parmi les angoisses disséquantes primitives, Winnicott mentionne notamment l'angoisse de retourner à un stade de non-intégration, de tomber à jamais, de perdre la complicité psychosomatique, le sens du réel et la capacité à être en relation avec les objets. À chacun de ces types d'angoisse est associée une défense précise : la désintégration, le *self-holding*, la dépersonnalisation, le recours au narcissisme primaire et à des états autistiques. Il s'efforce dans son article de montrer que la maladie psychotique doit être considérée non comme un effondrement, mais comme « une organisation défensive dirigée contre une angoisse disséquante primitive » (2000 : 209). Sa thèse principale, qui s'avère également être essentielle pour Barthes, consiste à dire que « la crainte clinique de l'effondrement est *la crainte d'un effondrement qui a déjà été éprouvé* » (2000 : 209). Pour Winnicott, il est clair qu'à l'origine, la crainte de l'angoisse disséquante doit être tenue pour responsable de l'organisation défensive, et il en résulte qu'une telle organisation défensive se manifeste chez le patient – tourmenté par ce qui appartient au passé – comme un syndrome pathologique.

Dans les « Fragments d'un discours amoureux », Barthes évoque le sentiment d'angoisse surgissant lorsque « le sujet amoureux, au gré de telle ou telle contingence, se sent emporté par la peur d'un danger, d'une blessure, d'un abandon, d'un revirement » (BARTHES, 2002a : 59). Se référant au phénomène de la « crainte de l'effondrement » analysé par Winnicott, Barthes cite ce célèbre passage : « il y a des moments où un patient a besoin qu'on lui dise que l'effondrement, dont la crainte détruit sa vie, a déjà eu lieu » (WINNICOTT, 2000 : 209). Pour Winnicott, il importe beaucoup que cet effondrement soit lointainement caché dans l'inconscient du psychotique, avant de préciser qu'« inconscient veut dire que le moi est incapable d'intégrer quelque chose, de l'enclorre. Le moi est trop immature pour rassembler l'ensemble des phénomènes dans l'aire de l'omnipotence personnelle » (2000 : 210). En établissant un lien entre la crainte de l'effondrement et l'angoisse de l'amour, Barthes décrit cette dernière comme « la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour, dès le moment où j'ai été ravi » (BARTHES, 2002a : 60). Néanmoins, il songe à l'éventualité que le fait d'avoir déjà perdu pourrait, d'une manière tout à fait surprenante, faire disparaître l'angoisse. Comme il le note, faisant parler un autre à sa place : « Ne soyez plus angoissé, vous l'avez déjà perdu(e) ».

Tenant compte de l'importance que revêt cette référence aux analyses de Winnicott dans « Fragments d'un discours amoureux », il ne fait aucun doute qu'elle devient véritablement indépassable lorsque Barthes s'y réfère pour penser la cruauté, mais aussi la singularité de son deuil. C'est ainsi que dans son *Journal de deuil*, qu'il débute le 26 octobre 1977 (au lendemain de la mort de sa mère), Barthes exprime sa souffrance liée à *la peur de ce qui a eu lieu*. En complément de la formule de Winnicott *la peur de ce qui a eu lieu*, il propose

pour sa part : *et qui ne peut revenir* (BARTHES, 2009 : 170). Par cette adjonction, il insiste sur la reconnaissance d'un état définitif et cruellement irréversible. Ainsi, Barthes semble pouvoir se reconnaître dans la peau du psychotique de Winnicott, lorsqu'il avoue avoir peur d'une catastrophe ayant déjà eu lieu. Or, malgré son implantation dans le passé, c'est une catastrophe qui ne cesse de se répéter, de recommencer « sous mille substituts » (2009 : 217). Qui plus est, dans « La chambre claire », Barthes raconte l'expérience qu'il ressentit devant la photo de sa mère-enfant ; photo sur laquelle il perçoit la mort à venir. La peur suscitée par la certitude qu'« elle va mourir » devient pour lui une « catastrophe qui a déjà eu lieu », crainte par le psychotique décrit par Winnicott (BARTHES, 2002c : 867). Il en est ainsi car toute la photographie contient en elle « ce signe impérieux de ma mort future », ayant de fait le pouvoir d'interpeller chacun « hors de toute généralité ».

L'importance majeure de l'expérience de deuil pour réfléchir sur le phénomène de peur se manifeste également lorsque Barthes qualifie le deuil de « région atroce » où il n'a plus peur (BARTHES, 2009 : 64). Région qui, sous la plume d'Éric Marty, devient « la région pétrifiée, monde des choses, des signes bruts, monde de la lettre, trace d'aucun passage, d'aucune présence : la pierre » (MARTY, 2010 : 52). Le deuil peut être perçu comme étant une région atroce – région sans peur – car en effet, avant la mort de sa mère, la peur s'est principalement manifestée chez Barthes dans la crainte de la perdre (BARTHES, 2009 : 216). Ce qui importe, c'est bien que cette peur fut responsable de la névrose de Barthes : « quand mam. vivait (c'est-à-dire toute ma vie passée), j'étais dans la névrose par peur de la perdre » (2009 : 140). En revanche, le deuil, exempté de toute peur, est considéré comme « le seul point » qui n'est pas névrotique chez lui : « comme si mam. par un dernier don, avait emporté loin de moi la mauvaise partie, la névrose » (2009 : 140). Mais en même temps, malgré la possibilité, liée au deuil, de vivre au-delà de la peur, Barthes la ressent comme « toujours affirmée – et écrite – comme centrale » chez lui (2009 : 216). L'expérience de ce deuil met en relief une autre ambivalence inséparable de ses analyses portant sur la peur valorisée autant que rejetée car, comme nous venons de le voir, celle-ci est jugée responsable de sa névrose. À côté de l'acceptation de la peur (« la seule passion de ma vie a été la peur »), nous trouvons donc également la volonté, le souhait de ne plus avoir peur. À cet égard notons que vers la fin de sa vie, Barthes propose une réflexion portant sur son désir de Neutre lié, entre autre, au souhait de « dissoudre sa propre image », « ne plus avoir peur des images (*imago*) » (BARTHES, 2002h : 38).

Tenant compte de la diversité des contextes dans lesquels Barthes s'interroge sur la peur, j'ai notamment évoqué l'état d'insécurité provoqué, chez l'homme, par sa naissance prématuré ; analysé le rapport de la parole, de l'écriture et du langage envers la peur ; rappelé la peur de la violence liée à la « scène » de ménage, au théâtre, à la théâtralisation et à l'hystérie et enfin présenté les réflexions

portant sur le lien unissant la peur au plaisir et à la jouissance. Comme nous venons de le voir, Barthes, se référant de nombreuses fois aux analyses de Winnicott, reprend le thème de « la crainte de l'effondrement » dans les « Fragments d'un discours amoureux », mais surtout dans le *Journal de deuil* et dans « La chambre claire ». D'une manière générale, nous percevons l'ambivalence de son rapport à la peur à la lumière des textes traités dans cet article. Celle-ci étant liée au fait que la peur peut être perçue tantôt comme fondamentale et originaire (liée à la condition humaine et à la naissance prématurée), tantôt comme étant son « trouble spécifique » (BARTHES, 2002e : 718) ; tantôt comme permanente, tantôt comme accidentelle et passagère ; tantôt comme un sentiment qu'il faut accepter et tantôt comme associée à des phénomènes (la scène, la violence) provoquant chez lui un profond rejet.

Bibliographie

- BARTHES Roland, 2002a : « Fragments d'un discours amoureux ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 5. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002b : « L'image ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 5. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002c : « La chambre claire ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 5. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002d : « Le plaisir du texte ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 4. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002e : « Roland Barthes par Roland Barthes ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 4. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002f : « Supplément ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 4. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002g : « Sur Racine ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. Vol. 2. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 2002h : *Le Neutre*. Paris : Seuil/Imec.
- BARTHES Roland, 2009 : *Journal de deuil*. Paris : Seuil/Imec.
- Barthes Roland, BENSMAÏN Abdallah, 2002 : « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée ». In : Roland BARTHES : *Œuvres complètes*. Vol. 5. Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, CHANCEL Jacques, 2002 : « Entretien avec Jacques Chancel ». In : Roland BARTHES : *Œuvres complètes*. Vol. 4. Paris : Seuil.
- COSTE Claude, 1998 : *Roland Barthes moraliste*. Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- MARTY Éric, 2002 : « Présentation ». In : Roland BARTHES : *Œuvres complètes*. Vol. 4. Paris : Seuil.
- MARTY Éric, 2010 : *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort*. Paris : Seuil.
- WINNICOTT Donald Woods, 2000 : « La crainte de l'effondrement ». In : IDEM : *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*. Trad. Jeannine KALMANOVITCH et Michel GRIBINSKI. Paris : Gallimard.

Note bio-bibliographique

D'origine polonaise, Magdalena Marciniak (née en 1983) est titulaire d'un Doctorat en philosophie à l'Université Jagellonne de Cracovie. Elle possède également trois titres de Master : en Philosophie et en Études Théâtrales (Université Jagellonne), et en Psychanalyse (Université Paul Valéry de Montpellier).

À partir de 2013 elle réalise un post-doctorat (sous la direction de Monsieur Philippe Roger) à l'EHESS (Paris). Depuis septembre 2015, elle poursuit son éducation à l'École Pratique des Hautes Études en Psychopathologies (Paris).

Ses recherches portent essentiellement sur la pensée de Roland Barthes, sur les relations entre le théâtre et la philosophie, sur l'éthique et la philosophie morale et sur la philosophie française contemporaine. Son livre *Le sens et la sensualité. La pensée théâtrale de Jacques Derrida, Roland Barthes et Jean-François Lyotard* a été publié en avril 2014 aux éditions Księgarnia Akademicka (Pologne).