

Connaissance
de
L'INCONSCIENT

MICHEL SCHNEIDER

**Voleurs
de mots**

nrf
Éditions Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1985.*

Extrait de la publication

À Marthe Levaditi

L'INSOMNIE D'ÉCRIRE

AU CLAIR DE LA LUNE...

La nuit se fait blanche, un homme endormi s'interroge confusément : que se passe-t-il de si difficile quand *je reviens à moi*, comme le dit si bien la langue? Quel est cet écart où je sombre, entre veille et sommeil entre je et moi, au péril de n'en pas revenir, entre une journée qui n'en finit pas de finir et un livre recommencé à une heure qui n'est jamais la bonne, celle où l'on doit refermer les livres, les reposer sur la table de chevet, et se plonger dans la recherche du livre que l'on porte en soi? Est-ce un sommeil, une mort, un amour, toutes choses qui se dénouent dans un lit?

Mais sans doute avez-vous reconnu cet homme et deviné dans cette évocation l'ombre d'un plagiat, celui du début de *À la recherche du temps perdu*, où le narrateur, couché de bonne heure, se tourne et se retourne sur lui-même, trop tôt arraché aux certitudes du demi-sommeil, troublé par l'insomnieuse question : qui suis-je?, faisant de ses nuits manquées la matière même de son écriture, et poursuivant à travers la nostalgie du soi perdu la recherche de son identité d'écrivain.

Pourquoi commencer en redisant, et ouvrir un livre par le souvenir d'un autre? En premier lieu parce que moi-même je vis trop dans l'emprise de la *Recherche* pour ne pas lui emprunter son illustre début, au seuil d'un livre qui n'est pas un roman, bien qu'il en aborde un des ressorts essentiels, celui du factice et du fictif dans toute identité, que ce soit celle d'une œuvre ou d'un sujet. D'ailleurs, s'il faut bien finir par les refermer, les livres qui me hantent et m'empêchent d'écrire, paupières me séparant du monde et me déroband à lui comme à moi-même, il

en est un, la *Recherche*, que je garderai, viatique ou pense-bête, tout au long de la nuit blanche dans laquelle, en écrivant, je m'enfoncé dans l'impossible désir d'écrire; comme un talisman, une formule magique reçue sous la dictée, quelque chose, n'importe quoi, une ligne écrite par une main qui n'appartient pas à l'auteur, le motif d'un tapis détissé et retissé avec chagrin et avidité : chaque livre est le dernier, et le premier.

Ensuite, parce que ce réveil troublé, cette insomnie perpétuée évoquent une autre expérience que celle de l'écrivain ou du dormeur : celle du patient en analyse. Je ne sais si Proust commençant d'écrire un livre immense, roman d'un être en quête de son passé, par la description d'une personne à la recherche de son sommeil, avait entendu parler de l'étrange manière qu'un médecin de Vienne lassé de l'hypnose avait trouvée peu d'années auparavant pour soigner ses malades : il les allongeait sur un divan et les laissait parler. En tout cas, jamais Proust ne citera le nom de Freud, ni n'évoquera sa méthode, très particulière, il faut en convenir. Le patient, comme le dormeur éveillé, le corps allongé, est en quête de lui-même, se quitte, se perd, se retrouve.

Enfin, il y a dans cette scène où le moi s'éveille à l'étranger qu'il est, un secret qui pourrait bien être celui de l'écrivain. L'écriture est une insomnie. Elle noue les mêmes rapports paradoxaux entre le désir et sa réalisation. Pour pouvoir s'endormir, il ne faut pas trop le vouloir, et se répéter : « je m'endors » est le plus sûr moyen pour le redire encore quand point le jour. Écrire aussi, on ne peut s'empêcher de s'en empêcher. Toujours, pourtant, on continue d'écrire, comme un parleur épuisé que sa fatigue seule retient de s'interrompre, parce qu'il est moins fatigant de continuer à parler que de se taire.

MON AMI PIERROT...

Laissons donc une fois encore le narrateur réveillé en pleine nuit, se demander jusqu'à quel point, dans le temps et l'espace, le sommeil l'a séparé de lui-même. Perdu dans le temps, angoissé, il est réduit au premier tremblement de l'être : « Quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de

l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal¹. » Vivant en un moment qu'il ne peut ni situer à une époque ou l'autre de sa vie ni rattacher à l'ordre d'une durée orientée, le narrateur se trouve, comme le patient sur le divan, dans un temps hors du temps. Ce temps suspendu, par la coïncidence d'un même espace – tous les lits se ressemblent, avec la mort au bout des draps quand on ne peut y dormir de peur d'y rester pris –, donne immédiatement accès à différentes séquences d'une vie reparcourue dans des « mondes désorbités ».

Cette expérience de réveil dans un temps désaccordé de celui des heures suggère la perte du sentiment d'identité et la rupture des repères d'espace et de temps : ne sachant plus quand il vit, ni où, le narrateur ne sait plus qui il est.

Il est tentant de voir, dans l'expérience traversée par le patient allongé et parlant sans trop de repères, une situation du même ordre, artificiellement fabriquée. Dormeur réveillé, ne vit-il pas une sorte de dénuement, de retrait par rapport au temps ordonné, de distraction, que la position allongée et la permanence physique du divan – toujours le même à chaque séance et au fil du temps – permettent d'atteindre ? L'immobilité donne accès à l'inconscient, fondamentalement atemporel : « Alors le souvenir – non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être – venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul [...] Quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitant pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années². »

La première question qui vient aux lèvres du narrateur arraché au sommeil est bien une question d'être : engourdi, étourdi, égaré, ayant perdu le contact avec son monde et ses certitudes, il ne sait plus où il en est de sa vie. Le patient en analyse, souvent, à un moment ou l'autre de sa cure, se trouve dans le même état d'un moi sans forme, sans limites, qui a du mal à se ressaisir. Il ne sait plus trop comment les lieux se disposent et les moments se succèdent. Sa pensée trébuche, renverse un mot dont il ne sait s'il est d'hier ou d'autrefois, de lui ou d'un autre, évoque une image fugitive cachée dans un repli du temps, cherche à assembler les lieux et les moments, à lier les mots et les scènes. La

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, La Pléiade, 1960, p. 5.

2. *Op. cit.*, p. 6.

superposition des espaces revisités, la coïncidence des moments étagés dans un passé que rien ne distingue plus du présent où il est évoqué, peuvent aller jusqu'à provoquer des sensations de vertige ou de perte d'identité.

Quand le patient se trouve dans cet état délié des repères usuels, ne lui demandez pas de situer l'antérieur et l'actuel, l'intérieur et l'extérieur, de distinguer entre lui et vous. Dans la pénombre où il est, il lui faudra du temps pour retrouver les mots qu'on a mis en lui, comme l'insomniaque se défait d'être le livre qui glisse de sa main. Peu à peu il reconnaîtra qu'il n'est pas le divan – le lit – qui le porte, la chambre – la pièce – qui l'abrite. Après tout, c'est peut-être vous, le livre, le divan, la chambre. À moins que ce ne soit pas vous et que vous ne soyez qu'un autre dormeur réveillé, juste assis là, derrière le divan, dans la chambre.

D'être ce n'importe où – qui cependant doit favoriser l'accoutumance, l'aise, la sympathie –, le lieu de l'analyse possède en commun avec les chambres d'hôtel la force de dérangement des lieux qui ne demandent ni ne donnent rien, ne tiennent à rien, reposent dans le vide et vous confrontent à vos questions : l'analysant, comme le narrateur proustien, a « perdu le plan du lieu où il se trouve ». Ce vacillement de la personne sans lequel un sujet ne saurait se définir, c'est-à-dire se délimiter, ce trouble de la pensée, ce vertige d'un autre temps s'efforçant de pénétrer dans le moment présent et de prendre sa place, sont recréés avec artifice dans la cure. Reparcourir de fond en comble, de chambre en chambre, et les caves, et les escaliers, et les réduits, et les greniers, ceux que vous avez habités et ceux qui vous habitent, ces chambres intérieures qu'imaginait au-dedans de lui un enfant se racontant interminablement l'histoire de sa folle famille et jouant à précipiter aux oubliettes sa sœur lorsqu'elle était méchante, et à placer dans la plus belle sa mère enfin revenue, c'est à cette recherche que se livrent ensemble l'analysant et le psychanalyste. L'espace retraversé se fait temps reconnu.

Or, il est une autre chambre proustienne qu'il faut maintenant évoquer, celle qui tremble, tournoie et s'écroule lorsque le petit garçon lit, au bas d'une lettre où Gilberte lui marque pour la première fois de l'intérêt, le nom de l'aimée. À nouveau, il ne sait plus où il se trouve. Ni qui il est. Le nom devient alors la seule réalité : « Avec une vitesse vertigineuse, cette signature sans vraisemblance jouait aux quatre coins avec mon lit, ma cheminée, mon mur. Je voyais tout vaciller comme quelqu'un qui tombe de

cheval et je me demandais s'il n'y avait pas une existence toute différente de celle que je connaissais, en contradiction avec elle, mais qui serait la vraie !... » Le nom de l'autre a ce pouvoir d'abolir des mondes et d'en faire naître, de vous jeter hors du temps, à ne plus savoir qui vous êtes. Le nom de l'être aimé, bien sûr, est celui qui produit au plus haut degré ce vacillement de l'identité : de moi je ne sais qu'une chose, je suis celui qui t'aime. Quand on aime, les mots manquent. Seul le nom reste aux lèvres, balbutiement éperdu de celui que le langage a déserté.

PRÊTE-MOI TA PLUME...

On peut retrouver des éléments atténués de cette hantise du nom propre dans l'écriture littéraire, en particulier quand l'inhibition d'écriture, l'angoisse d'influence ou le symptôme de plagiat dominant une créativité difficile. Dans l'analyse enfin, le nom de l'analyste est cette figure à la fois vide et pleine où je place l'incertitude de mon identité et de mes désirs, seul point fixe autour duquel j'entreprends de me retrouver. L'analyse est, comme l'écriture littéraire et l'amour, une expérience où l'identité est sans cesse menacée, recomposée, insaisissable, inappropriable.

C'est donc de noms que je vais parler, de noms cités, tus, glorifiés, inventés, rayés, perdus, aimés jusqu'à la hantise ou à l'oubli qui est la même chose. La cure analytique, guérison par et de l'amour provoqué qu'est le transfert, trébuche sur ce que les écrivains savent : l'amour est inguérissable. C'est une passion qui, entre autres, se nourrit de noms propres et dont les noms propres se nourrissent. Aimer, au plus fort de l'amour, c'est aimer un nom. D'abord cela et peut-être seulement cela : cette vie séparée de la mienne, qui se condense dans un nom et a peu à voir avec la personne réelle qui le porte.

Et les livres, que l'on écrit toujours un peu sous influence, égaré par l'amour des maîtres, hanté par le plagiat, que l'on n'habite jamais vraiment, où l'on ne fait que verser beaucoup d'encre sur un peu de détresse, et dont on attend qu'ils nous disent ou nous dévisagent, ne sont-ils qu'énigmes et masques ? Ne nous laissent-ils pas aussi étonnés d'être, et de n'être que celui qu'on est, aussi incertains de notre identité que ces réveils déli-

1. *Op. cit.*, p. 500.

cieusement douloureux? Comme les rêves, ils ne nous appartiennent pas tout à fait, même, et peut-être surtout, si nous les avons écrits, toujours peuplés de présences insues et bruissantes de paroles empruntées.

De quoi est fait un texte? Fragments originaux, assemblages singuliers, références, accidents, réminiscences, emprunts volontaires. De quoi est faite une personne? Bribes d'identification, images incorporées, traits de caractère assimilés, le tout (si l'on peut dire) formant une fiction qu'on appelle le moi. On voit à quel point sont doublement fragiles ces expressions : mon livre, le livre de Pierre, qui assignent un texte à un auteur par l'usage d'un pronom possessif ou d'un génitif. De quoi, par exemple, est fait, de qui, ce fragment de Hofmannsthal où la *Sprachlosigkeit* se joint à l'*Ichlosigkeit*, la perte du langage à l'absence du moi : « nous ne possédons pas notre moi, il nous vient dehors, porté par le vent ¹ »? Fait d'une substance de pensée venue d'Ernst Mach : « Nous ne sommes pas maîtres des éléments qui surgissent dans le Moi, ni duquel l'emporte ² »? Fait d'une métaphore de Shakespeare : « *A breath thou art... servile to all skiey influences* ³ »? Fait de l'écriture la plus caractéristique de Hofmannsthal, où résonne le timbre propre à sa phrase? L'incertitude quant à l'appartenance des livres rejoint la fragilité quant à la permanence et à l'identité du moi.

Alors, la même chose, encore et toujours, en d'autres mots? L'écriture, cette chose lente, souffre-t-elle de réminiscences? Est-ce à toi, est-ce à moi? Qui écoute, tandis que l'autre parle, qui lit ce que l'autre écrit? Il y a des redites qui sont comme des revenants; des livres qu'on croit avoir faits et qui vous ont été faits. La rencontre de l'auteur et de « son » lecteur – qui appartient à qui? – tient du rendez-vous aveugle où chacun, croyant s'interroger sur l'autre, attend en fait qu'il lui dise sa propre identité.

POUR ÉCRIRE UN MOT...

Ce livre-ci tournera sans cesse autour de trois mots, trois noms, communs : priorité, autorité, propriété, et évoquera les

1. Hugo von Hofmannsthal, « Gespräch über Gedichte » (1903), trad. franc., in *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, Gallimard, 1980, p. 104.

2. Ernst Mach, *Analyse der Empfindungen*.

3. William Shakespeare, *Measure for measure*, III, 1.

souffrances qu'ils peuvent causer, les querelles, les extases. Il les mettra en question. Dans le domaine littéraire, en examinant l'idée reçue selon laquelle un auteur est quelqu'un qui le premier écrit un livre original dont il est le propriétaire. Dans l'analyse : on n'y recherche que ce qu'on a déjà trouvé, on n'y possède rien que la cuisante découverte que ce sont plutôt les objets poursuivis qui vous possèdent. De l'amour, je ne dirai qu'une chose, déjà dite, bien sûr : on n'y fait que prêter un nom à ce qui, et à celui qui, autrement, existait déjà.

Trois expériences qui nouent des noms à des figures absentes, qui ouvrent l'identité d'un sujet entre quelqu'un et personne, trois choses qui n'en finissent pas de commencer, l'amour, la création littéraire, la cure psychanalytique.

Tentatives d'appropriation et de désappropriation, traversées de l'impropre, visages d'une recherche où le nom propre sert d'arrêt dans l'exploration du non-propre, ce sont là trois formes du déjà dit, trois cas de fausse reconnaissance. Plus assujetti que sujet, celui qui s'engage dans ces expériences des limites, ces destins du nom, finit bien par reconnaître dans le futur la marque ineffaçable du passé, et dans l'autre, un soi réfléchi. Partir à la recherche de celui que l'on était déjà est la plus fatale des quêtes. Le propre, est-ce le même, ou bien ce qui toujours échappe, l'autre?

Étrange folie que de vouloir entrer en possession de la vérité! La passion amoureuse, le transfert analytique, l'influence littéraire sont trois temps de cette possession illusoire qui ne s'accomplit qu'au prix de vous déposséder de vous-même. En chacune de ces tentatives demeurent l'espoir insensé que la vérité existe en l'autre et seulement en lui, et la croyance qu'elle est une chose : on pourrait mettre la main dessus, là, tout près, dans le nom de l'aimé, la tête de l'analyste, les feuillets d'un livre; dans les mots de l'autre.

Tout au long de ces pages, je poserai des questions qui reviendront tracer leurs boucles insomniaques : qu'est-ce que le plagiat, le vol des idées, le communisme des mots? Qu'est-ce qu'être quelqu'un? qu'être personne? Doit-on dire : être personne, ou : n'être personne? Qu'est-ce que porter un nom propre, et en quoi le nom propre est-il du côté de personne, ou de quelqu'un?

Mais peut-être n'en forment-elles qu'une seule : quelle est la part de nous qui nous est propre et n'est pas trace de l'autre en

soi? Ce ne sont pas là questions de métaphysicien, de grammairien ou de logicien. Ce sont des questions d'identité, les questions vives du psychanalyste. Ou de l'écrivain, car il est des moments où, lisant un romancier, je me demande s'il ne dit pas plus sur la pratique analytique qu'un théoricien de l'analyse (entendant Joseph Conrad dire qu'écrire c'est affronter la question de l'être, et échouer, je vois là une assez belle et nullement désespérante définition de l'analyse).

Chacune de ces questions se déroule dans un temps arrêté, présent perpétuel par lequel la lame de l'insomnie tranche sans cesse le fil des pensées de celui qui veut dormir. « Écrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence de temps ¹ », écrivait Blanchot. Ne dirait-on aussi bien cela de l'analyse, ou de l'état amoureux? Rentrer dans le temps, cela s'appelle l'oubli. S'effacent alors l'incessant de l'écriture, l'interminable de l'analyse et l'incommencé de l'amour. Écrit-on pour se souvenir, et particulièrement, de soi? Pour retracer ses mémorables, si l'on se croit un destin, ou plus simplement, se raconter, une fois encore? Je pense plutôt qu'on écrit pour oublier, oublier celui qu'on fut; pour mettre hors de soi cette mémoire démentielle, obscène et insomnieuse, se reposer enfin, dans la lecture que les autres feront de votre passé, et trouver, dans ces dormeurs que sont les lecteurs les plus vigilants, le sommeil promis au bout de l'écriture.

MA CHANDELLE EST MORTE...

Il est temps de terminer cette *Préface* et de commencer le livre, l'ambiguïté logique de la préface illustrant mon propos par le paradoxe temporel qu'elle réalise : généralement écrite après, elle est lue avant, et l'on y feint d'introduire le lecteur à ce qu'on va dire, alors que ce n'est qu'en l'écrivant que s'est tardivement découvert ce qu'on avait voulu dire.

Que veux-je vous dire, que je ne sais pas moi-même? Étrange projet que de consacrer un livre aux livres qui n'en sont pas, d'écrire sur ceux qui n'y parviennent pas, de vouer un travail au transfert analytique, qui est certes travail, mais aussi absence d'œuvre.

Ce livre, qui est un livre sur l'identité, est lui-même à la

1. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, coll. Idées, p. 22.

recherche de son identité. Divisé de savoirs, peut-être n'en assume-t-il aucun; rongé de citations, sans doute ne sait-il plus, une fois refermé, qui l'a écrit : livre sur l'imposture, écrit dans le souci d'échapper à l'imposture. Si divers sont les sentiers qui tous ramènent à la question de l'identité, que l'on peut voir dans ces pages la polygraphie d'un monomane poursuivant, à la manière des romantiques allemands, une même chasse sur les terrains les plus inconciliables (pensons à Achim von Arnim, par exemple écrivant en même temps *Meluck Marie Blainville*, et un article sur la phosphorescence du bois pourri). On ne cherchera pas ici à concilier les langues qui se superposent sans se mêler, analytique, littéraire, amoureuse, ni à ordonner les préséances des discours, l'un détenant la vérité latente dissimulée sous la facticité manifeste des autres. Sans doute la part belle faite à Proust, fort étranger à la démarche analytique, témoignera-t-elle pourtant d'une secrète préférence pour la littérature, y compris pour restituer ce que l'analyse s'attache à cerner : l'impropriété foncière de la langue à atteindre l'identité propre du sujet. Proust qui, mieux que quiconque, vécut dans l'amour des noms, déclina les noms de l'amour, et qui, à la question : quelle est votre occupation préférée? répondait, à treize ans : la lecture, la rêverie... et à vingt ans : aimer.

JE N'AI PLUS DE FEU...

Ce livre est une sorte de guide pour traverser le pays où rien n'appartient à personne, où la pensée est sans nom, les mots sans auteur, où le mot même de plagiat n'a aucun sens, puisque ceux de propriété et d'antériorité n'en ont pas, ce pays que Borges nomme *Tlön Uqbar Orbis Tertius* : « Dans les habitudes littéraires, l'idée d'un sujet unique est également toute-puissante. Il est rare que les livres soient signés. L'idée de plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les œuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme ¹. » N'espérez pas vous y guider en opposant la mémoire et l'imagination, par exemple les œuvres empreintes de passé et celles qui rendent le son neuf de l'originalité. La mémoire elle-même est une forme de l'imagination, une fiction qui réécrit les traces laissées, tandis que l'ima-

1. Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar Orbis Tertius », in *Fictions*, Gallimard, p. 36.

gination, si créative soit-elle, procède du souvenir de ce qui ne s'est pas produit. Il existe chez les romantiques allemands un mot presque intraduisible, pourtant au cœur de ce dont il s'agit dans le vol d'idées : *Ahnung*, pressentiment qui n'est qu'un souvenir, réminiscence qui annonce, anticipation rétrospective, futur antérieur. Si j'avais à donner un apologue à mon propos, une image point trop éloignée de ce qu'on cherche dans l'analyse, dans l'écriture, dans l'amour, je raconterais la scène suivante. Un homme aborde une femme dans la rue et lui dit :

– Vous me rappelez quelqu'un que je ne connais pas.

La femme se retourne :

– Je ne suis pas celle que tu suis.

OUVRE-MOI TA PORTE...

Je n'éviterai pas, traitant du plagiat, le risque d'être plagiaire. Voyez plutôt. En quelques pages, sont présents, entre les lignes, le Freud amer des derniers mots de la *Traumdeutung*, les interminables paperolles de la momie de Proust, l'ombre démente de Nietzsche, le masque gnostique de Valentin d'Alexandrie (vous étiez dans la maison du Père et vous ne le saviez pas), et la lumière aveuglante du Sauveur lui-même.

Écrire sur le plagiat expose cependant moins au risque de plagiat qu'à celui de la tautologie, car, vue sous un certain angle, l'histoire de la littérature est l'histoire des répétitions, du déjà écrit. L'illusion écrivante ne consiste-t-elle pas à se dire qu'on est le premier à qui ça arrive, cette souffrance, ce calme, cette extase, cette insupportable odeur d'amour, qu'on est le seul à pouvoir les dire, et à s'apercevoir, chasseur dégrisé par le regard posé sur la bête morte, qu'on n'a fait que lever un lièvre que beaucoup d'autres avaient déjà tué? Vous n'êtes pas le premier. Il faut vous y faire. Moi, je ne m'y fais pas.

Plagiat, palimpseste, pastiche. Comment, entendant après coup ces mots qui mobilisèrent mon intérêt au-delà du raisonnable, ne pas y percevoir l'insistance répétée de la lettre *p*, de *la lettre du père*, présente à mon insu, jusqu'à ce que je m'en avise bien tard, dans le sous-titre de ce livre, liant pensée, psychanalyse et plagiat, et dans ces pages où partout le père sonne en son défaut et résonne en son pas? Pourtant, ce ne serait là qu'aveu en trompe l'œil, calculé pour égarer celui à qui on le confie, si je disais que

touchent à ma propre identité ce tourment d'être déchiré entre le trop de mots et le jamais assez, comme ces manières différentes de couvrir la page, mère impudique, trop nue : *copier* (« Pas de réflexion! copions! Il faut que la page s'emplisse...¹ »), *effacer* en conservant, *imiter* l'autre pour se défaire de lui et devenir soi (Paulhan voyait ainsi le remède à l'anxiété d'influence : tout lire d'un auteur, aller à l'éccœurement), *inventer* en disant autrement le même. Nom, identité, père absent, mère à refaire et impossible à défaire de soi, l'aveu en serait si vrai, si général – qui n'y pourrait souscrire? – qu'il viserait à reformer, un peu en dessous du secret mis à nu, un autre secret.

POUR L'AMOUR DE DIEU

Au début de ce siècle la Société française de linguistique imposa à ses membres une obligation fort sage : jamais il ne devait être discuté de l'origine de la langue. Sagesse que de ne pas s'engager dans la question des priorités et de laisser les mots et les pensées s'engendrer les uns les autres comme les œufs et les poules. Sagesse à laquelle je me dérobe, abordant une question non moins insoluble : l'origine et l'appartenance de la pensée dans une relation à deux. On ne choisit pas son sujet, on le subit ; on l'aborde avec une ardeur mégalomane, il vous fascine par sa séduction d'objet fétiche, il vous fuit dans la retombée mélancolique. Les seules questions qui vaillent sont celles auxquelles il n'est pas de réponse. C'est pourquoi j'ajoute un livre aux livres, ne faisant que prolonger en moi la phrase que d'autres ont laissée en suspens, fatras polyglotte de quelqu'un qui n'a su renoncer à rien, à aucune langue, aucun savoir. De toutes les bêtes qui gîtent en moi, la bête écrivante qui noircit du papier dans l'espoir d'être entendue et l'épouvante de l'être trop, est sans doute la plus tenace. Patiente, aussi, elle ronge de l'intérieur la vie dont elle se sustente. Ces papiers écrits en tous sens dont j'ai pris, enfant, l'habitude d'accompagner mes jours et d'encombrer mes poches, dont j'ai espéré me défaire en en publiant quelques-uns, ces papiers écrits par quelqu'un dont je sais à la fois qu'il n'est pas moi, et que le peu que je suis se tient tout entier derrière la main qui écrit, je les nommerais volontiers mes *papiers d'identité*. Mais

1. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, Folio, p. 443.

ne vous y trompez pas. Je suis protégé par cet écran d'écrits, plus proche de mon identité, mais au prix de ne pas m'y reconnaître.

Le lecteur ne verra pas là un aveu (on joue cœur, et on triche), mais une tentative, au-delà de toute singularité psychique ou psychopathologique, de rejoindre et d'expliquer la démarche profonde de celui qui s'engage dans l'écriture, comme de celui qui se livre à une analyse : se donner une origine. Cheminement leurrant et un peu fou, se réécrire une vie mêlant roman, légende, mythe et histoire, dans un cas, se refaire une langue, dans l'autre, voilà bien deux façons de n'accepter pas de venir après et de n'être pour rien dans le fait d'être.

MICHEL SCHNEIDER

Voleurs de mots

Etrange passion que celle de Freud et de ses disciples aspirant au « communisme des idées » et finissant par s'entre-déchirer pour des histoires de propriété de mots et de transmission de pensées. Surpris de rencontrer dans la psychanalyse comme chez les écrivains ces mêmes jeux avec les mots de l'autre — plagiat, palimpseste, pastiche — et ce même rêve nostalgique des greffiers du déjà dit — « copier comme autrefois » —, l'auteur de ce livre doit se rendre à l'évidence : le propre des mots est d'être impropres ; leur destin, d'être volés. Ou de vous voler. Ne vous dérobent-ils pas à vous-même, déposant en vous des pensées insues, des réminiscences involontaires ?

Sur la carte, des mots sans pays ; on laisse derrière soi la propriété littéraire — contradiction dans les termes — pour arriver à la propriété psychique, elle aussi faite de colonies, de frontières, d'invasions étrangères, de reconquêtes. Vous parlez, pensez, écrivez, vous créez ; mais ces mots que vous utilisez, à qui les avez-vous volés ? Comment dès lors situer dans une relation à deux — le transfert analytique, la passion amoureuse, l'influence intellectuelle — la propriété des mots et des pensées ? Comment discerner dans le propre de celui qui écrit, dans son identité de papier, la possession démoniaque et l'appropriation créatrice ? Le parcours, ici, est buissonnier, parfois égaré. Les questions changent en chemin, à force d'être répétées. Commencent par « peut-on être original ? », on en vient à « de qui tenir son être, son style ? ».

Entre mes mots et moi, une dépossession ; quelqu'un nous sépare, qui me les donne, me les prend ; je le dépouille des siens, il me pille les miens. Entre mes mots et moi, une mélancolie : écrire ou penser, on voudrait faire ça tout seul, pour la première fois, mais des épaisseurs de livres éloignent la plume de la page : « Tout est dit. » Entre mes mots et moi, un vol : rapaces, ils me mangent et me fuient, migrants.

Ce nouveau livre de l'auteur des *Blessures de mémoire* (paru dans la même collection en 1980) est à la fois une enquête historique, un essai littéraire et l'aveu d'un débat intime. Il dit aussi bien notre mal aux mots que l'envol amoureux des signes.



9 782070 705016



Exposé de la publication



A 70501

ISBN 2-07-070501-3

155 FF tc