

Maud Mannoni

Elles ne savent pas ce qu'elles disent



Denoël

L'ESPACE ANALYTIQUE

Extrait de la publication

Elles ne savent pas ce qu'elles disent

DU MÊME AUTEUR

Aux éditions du Seuil

- L'enfant arriéré et sa mère*, 1964, coll. Points, 1981.
L'enfant, sa « maladie » et les autres, 1967, coll. Points, 1981.
Le psychiatre, son « fou » et la psychanalyse, 1970, coll. Points, 1979.
Éducation impossible, 1973, coll. Points, 1994.
Un lieu pour vivre, coll. Points, 1984.
La théorie comme fiction, 1979.
D'un impossible à l'autre, 1982.
Le symptôme et le savoir, 1983.

Aux éditions Denoël

- Le premier rendez-vous avec le psychanalyste*, préface de F. Dolto, Denoël-Gonthier, 1965, TEL, Gallimard, 1988.
Un savoir qui ne se sait pas, postface de Patrick Guyomard, 1985.
Bonneuil, seize ans après, 1986.
De la passion de l'être à la « folie » de savoir, postface d'Alain Vanier et Patrick Guyomard, 1987.
Le Nommé et l'Innommable, le dernier mot de la vie, 1991.
Amour, haine, séparation. Renouer avec la langue perdue de l'enfance, 1993.
Les mots ont un poids, ils sont vivants, 1995.

Hors collection Denoël

- Ce qui manque à la vérité pour être dite*, 1988.

Chez d'autres éditeurs

- Psicosis infantil* (Maud Mannoni y otros), Galerna, Nueva Vision, Buenos Aires, 1971.
Maud y Octave Mannoni, *El estallido de la instituciones*, Cuadernos Sigmund Freud, 2/3, Buenos Aires, 1973.
Maud Mannoni et Guy Seligmann, *Secrète enfance*, Epi, 1979.

Maud Mannoni

**Elles ne savent pas
ce qu'elles disent**

Denoël

L'ESPACE ANALYTIQUE
Collection dirigée par Maud Mannoni

© by Éditions Denoël, 1998
9, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris
ISBN 2.207.24685.X
B 24685.9

Freud disait volontiers que les « poètes et romanciers sont dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science¹ ».

« Ce que la science professait, c'était une vision archéologique sans vie, et ce qu'elle parlait c'était une langue morte à l'usage des philologues² », écrit de son côté Wilhelm Jensen dans *Gradiva* qu'analyse Freud. Cela n'a pas empêché la psychanalyse d'adopter à certains moments de son histoire — notamment dans ses interrogations concernant la femme — un discours

1. Norbert Hanold in S. Freud, *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen* (1907), tr. fr. M. Bonaparte, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1979, p. 127. Cf. également nlle tr. par P. Arhex et R.M. Zeitlin, Paris, Gallimard, 1986 : « Les écrivains (...) nous devancent de beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent là à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science », p. 141.

2. *Ibid.*, p. 51 et nlle tr., *op. cit.*, p. 70 : « Ce que (sa science) enseignait, c'était une vision d'archéologue, dépourvue de vie, et ce qui sortait de sa bouche, c'était une langue de philologue, morte. »

s'inspirant d'un modèle que l'on pourrait qualifier de médical, oubliant par là la prévalence du monde de la parole.

Une caricature anglaise met en scène deux enfants, un garçon et une fille, devant une peinture représentant Adam et Ève entièrement nus. « Lequel est Adam? » demande le petit garçon. « Je ne sais pas, répond la petite fille. S'ils étaient habillés, je le saurais¹. » Ces enfants anglais insensibles à la réalité anatomique en avaient une connaissance par le signifié du costume ou par le langage (*him* renvoyant à Adam et *her* à Ève). Le sexe comme signifiant se situe, lui, de façon plus cachée, dans le refoulé de la parole. Le genre grammatical, Octave Mannoni l'assimile au retour du refoulé manifestant en quelque sorte le caractère *signifiant* des *marques* de l'anatomie sexuelle.

Le savoir dont s'occupe l'analyste n'est pas d'ordre anatomique, il prend en compte ce que le sujet tente d'évoquer dans sa parole ou dans ce qui échoue à se dire.

Le corps est un corps parlant. L'être sexué « résulte d'une exigence logique dans la parole² ». Ce que l'analyste tente dès lors de saisir, c'est la parole « empêchée », le désir égaré.

« L'abord de l'être, n'est-ce pas là que réside l'extrême de l'amour, la vraie amour? Et la vraie amour — assurément

1. Cf. Octave Mannoni, « Le genre et le sexe », in *Clefs pour l'Imaginaire*, Paris, Seuil, 1969, pp. 60-62.

2. J. Lacan, « Encore », *Séminaire*, Livre XX, (1972-1973), Paris, Seuil, 1975, p. 15.

ment ce n'est pas l'expérience analytique qui a fait cette découverte (...), la vraie amour débouche sur la haine¹. »

Le romancier apprend « par le dedans de lui-même » ce que l'analyste apprend par les autres².

Que veut la femme ? Freud avance qu'il n'y a de libido que masculine, soulignant par ailleurs que « *l'anatomie, c'est le destin* ». À quoi Simone de Beauvoir répond : « *On ne naît pas femme : on le devient*³. »

C'est cette question que je vais tenter de reprendre à travers l'œuvre de Woolf.

1. *Ibid.*, p. 133.

2. S. Freud, *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, *op. cit.*, p. 242 et nlle tr., *op. cit.*, p. 243 : « L'écrivain (...) tire de lui-même et de sa propre expérience ce que nous apprenons des autres. »

3. S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, et cf. J. Lacan, « Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine », in revue *La Psychanalyse*, n°7, PUF, 1962, repris in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 725-736.

Chapitre 1

La naissance d'un écrivain

En 1882, naît à Londres Virginia Stephen¹, issue d'une famille d'écrivains, d'avocats du côté du père et d'aristocrates dont certains français du côté de la mère.

1. Virginia est la troisième enfant du deuxième mariage de ses parents, Julia Princeps-Duckworth et Leslie Stephen. Son père, Leslie Stephen, a d'un premier mariage (avec la fille de Thackeray) une fille débile mentale, Laura. Sa mère, Julia, a d'un premier mariage avec Herbert Duckworth trois enfants : George, Stella, Gerald. Leslie Stephen et Julia auront ensemble quatre enfants : Vanessa, Thoby, Virginia, Adrian.

Julia Stephen meurt en 1895, Sir Leslie Stephen le 22 février 1904.

En octobre 1904, les jeunes Stephen s'installent dans le quartier de Bloomsbury. Ils constituent le groupe de Bloomsbury avec Lytton Strachey et d'autres.

1906, mort de Thoby Stephen.

1912, mariage de Virginia Stephen avec Leonard Woolf.

1913, tentative de suicide de Virginia.

1917, les Woolf achètent une presse à imprimer. La biographie de Virginia va se confondre avec sa bibliographie et l'œuvre de Leonard (son engagement au parti travailliste et l'intérêt de Virginia pour la cause des femmes).

D'après Quentin Bell, *Virginia Woolf*, Paris, Stock, 1973, t. I, pp. 14-15, et Elizabeth Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, Univ. Chicago Press, 1989.

En 1912, après une jeunesse marquée par des deuils successifs¹, la « folie² », le drame de l'inceste (avec Gerald et George ses demi-frères), Virginia se décide à épouser Leonard Woolf, ancien de Cambridge, ami de Thoby, le frère préféré de Virginia. Leonard, musicien, écrivain, est administrateur colonial à Ceylan. Et c'est lors d'un de ses congés à Londres qu'il retrouve chez Virginia des amis de Cambridge qu'il avait rencontrés déjà à Bloomsbury dans les années précédant le décès de Thoby. Une complicité intellectuelle se tisse entre Virginia et Leonard. Ce dernier souhaite l'épouser, mais Virginia désire prendre son temps avant de se décider. La patience de Leonard, son infinie tendresse aident Virginia à se laisser « apprivoiser », elle accepte de se marier. Ils ont en commun des préoccupations intellectuelles et politiques identiques, l'écriture et bientôt l'édition.

L'estime et l'admiration qu'ils se portent l'un à l'autre constituent le ciment de leur couple. Ils pourront traverser les épreuves et surmonter tous les naufrages jusqu'au suicide de Virginia, le 28 mars 1941³. Suicide qui peut être entendu comme une aspiration à la paix⁴. Dans ses romans, dans lesquels, dès les années 1920,

1. Celui de sa mère lorsque Virginia a 13 ans, puis ceux de sa demi-sœur Stella, de son frère Thoby, enfin de son père alors qu'elle a 22 ans.

2. Virginia subit une première crise dépressive à 13 ans, au lendemain de la mort de sa mère.

3. Q. Bell, *Virginia Woolf*, t.II, Stock, 1974, p. 359, tr. fr. Francis Ledoux.

4. V. Woolf (1931), *Les Vagues*, tr. fr. Marguerite Yourcenar, Paris, Stock, Biblio., 1991, p. 317 : « Et en moi aussi, la marée monte. La vague se gonfle, elle se recourbe. Une fois de plus, je sens renaître en moi un nouveau désir ; sous

on sent la mort rôder, passe toujours une infinie tendresse. C'est le lieu de l'absence, voire de l'absence *sans retour*, que le héros tente d'occuper, amour et haine entremêlés.

Virginia Woolf y pose de façon métaphorique des questions qui interpellent Freud, son aîné de vingt-six ans. Des personnes proches du monde analytique fréquentent le cercle des amis de Woolf. En 1915, Leonard et Virginia décident de vivre à Hogarth House. Deux ans plus tard, ils achètent une presse à imprimer. Ce sera le début de la maison d'édition Hogarth Press. C'est tout naturellement que Freud devient un de leurs premiers auteurs. Des membres de la famille de Virginia apportent par ailleurs leur soutien à l'introduction de la psychanalyse en Grande-Bretagne¹. Virginia Woolf connaît, par les discussions entre intellectuels et analystes auxquelles elle participe, les théories de Freud et de Melanie Klein; elle dialogue en sourdine avec eux dans ses romans, dénonce l'idéologie patriarcale que soutient le fascisme dont la montée, dans les années 1930, s'avère préoccupante. Dans ses ouvrages des années 1920, l'idéalisation de la mère occupe le devant de la scène : l'héroïne apparaît sous les traits d'une épouse parfaite, mère attentive de huit enfants, hôtesse enjouée,

moi quelque chose se redresse comme le cheval fier que son cavalier éperonne et retient à son tour. (...) C'est contre la mort que je chevauche, l'épée au clair et les cheveux flottant au vent (...). C'est contre toi que je m'élançai ô mort... » (*Les vagues se brisent sur le rivage*).

1. Cf. E. Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, *op. cit.*

cuisinière modèle; elle incarne l'abnégation jusqu'à ce que mort s'ensuive : « Mrs Ramsay avait donné. Elle avait donné, donné, donné et puis elle était morte¹. »

Dans *Mrs Dalloway*², Virginia décrit avec une sorte de férocité la journée d'une maîtresse de maison accomplie, évoluant dans un monde de vanités et de semblant sur fond de guerre : des amis ont été tués à la guerre, d'autres en reviennent, étrangers au monde qui les entoure. « Pourquoi, s'interroge Clarissa, inviterait-elle toutes les femmes ennuyeuses de Londres³? » La pensée va et vient entre des images du passé auquel il a fallu renoncer. Elle songe à la solitude des couples : l'homme et la femme coexistent, solitaires, dans le rôle social attendu d'eux. « N'est-il pas consolant, se dit la femme, de penser que la mort met fin à tout⁴? » À quoi l'homme, en un autre temps, répond, comme en écho : « Les femmes ne savent pas ce que c'est qu'aimer (...) Clarissa était froide comme un glaçon. »

Dans ce monde conventionnel, régi par les hommes, la femme se crée un univers intérieur d'une richesse infinie : elle entend le bruit des oiseaux, le tic-tac de la machine, hume l'odeur des arbres, de la vie, des fleurs, de la nuit. La force et l'aventure de la vie sont là. Cette douceur de vivre à laquelle seule la femme semble avoir, par instants, accès, se détache, sur fond de violence, d'un monde

1. V. Woolf, *La Promenade au phare* (1927), tr. fr. M. Lanoire, Paris, Stock, Biblio, 1992, p. 202.

2. V. Woolf, *Mrs Dalloway* (1925), tr. fr. S. David, Paris, Stock, Biblio, 1993.

3. *Ibid.*, p. 137.

4. *Ibid.*, pp. 20, 97.

absurde où les existences austères sont codées de façon immuable. La critique de ce système social se trouve déjà dans *La Traversée des apparences*¹ : la vie n'y semble possible aux hommes qu'au prix de ne pas exister et de ne faire qu'un avec les apparences. La femme, elle, tente de demeurer vivante en se créant un monde intérieur où des voix, des émotions la traversent. Le bonheur est-il possible entre l'homme et la femme ? De réponse, il n'y en a point. Seule une question insiste, énigmatique, dans un non-dit, dans ce « rien² », vérité insupportable de la difficulté qu'éprouvent les hommes et les femmes à s'aimer dans leur différence. Virginia fait entendre ce drame d'exister dans une fascination pour l'eau qui pourrait engloutir les corps, les bercer. Vie et mort s'enlacent dès le premier roman. Les héros semblent parfois regarder la vie, étrangers à ce qui se passe, hors du monde. « J'aime et je hais, dit Suzanne. — Mais lorsque nous sommes assis ensemble, tout proches, dit Bernard, nos paroles nous fondent l'un dans l'autre. Nous formons à deux un territoire imprenable³. » Toute entente semble illusoire. Suzanne, l'héroïne des *Vagues*, paraît être à la recherche de

1. V. Woolf, *La Traversée des apparences* (1915), tr. fr. L. Savitski, préface V. Forrester, Flammarion, 1985.

2. Viviane Forrester : « C'est en réponse à ce "rien" que l'œuvre peut naître. Un "rien" qui est aussi la réponse de Cordelia au roi Lear, son père, lorsqu'il lui demande ce qu'elle peut dire de son amour pour lui. Et la tragédie commence. Un "rien" que, curieusement, Freud n'entendra pas, auquel il sera sourd, lui qui dira Cordelia muette, alors qu'elle n'a pas rien dit, mais qu'elle a dit "rien". Ce que l'on ne supporte pas d'entendre. Ce qui est maudit », *ibid.* pp. 18-19.

3. V. Woolf, *Les Vagues*, *op. cit.*, pp. 25-26 et 29.

ce qui ne s'exprime que dans un langage sans paroles : « Vous voilà de nouveau parti avec vos phrases », dit-elle à Bernard. Tout se passe comme si, dans un monde trop parfait, il n'y avait pas de place pour la femme. Elle cherche de l'aide et la refuse tout à la fois. Manque un traducteur entre deux êtres auxquels non seulement une langue commune fait défaut mais encore des repères spatiaux semblables. Suzanne se sent hors du monde et « hors de la boucle du temps ».

Dans les années 1920, V. Woolf découvre les travaux de Melanie Klein (née la même année qu'elle). Celle-ci donne ses conférences sur le thème de la mère toute-puissante, bonne et frustrante, non seulement à la Société britannique de Psychanalyse mais aussi chez le frère et la belle-sœur de Virginia, Adrian et Karin Stephen¹. Et dans ses romans, V. Woolf fait une place aux conceptions de Melanie Klein et de Freud à travers une vision tantôt matriarcale, tantôt patriarcale de la société. C'est de Melanie Klein qu'elle se sent la plus proche, même si, en filigrane dans son œuvre, elle s'arrange pour les faire dialoguer l'un avec l'autre ou s'opposer.

Virginia Woolf se sent concernée par la condition faite aux femmes au fil des générations. Elle se bat pour leur indépendance financière et réclame pour elles le droit à l'éducation jusque-là réservée aux seuls garçons. *Une chambre à soi*² constitue un pamphlet dirigé contre un

1. Elisabeth Abel, *op. cit.*, p. X.

2. Cf. V. Woolf, *Une chambre à soi* (1929), tr. fr. Clara Malraux, Paris, Denoël, 1995, pp. 54, 66.

monde qui, depuis des siècles, confine les femmes à une fonction tout entière tournée vers la glorification de l'homme. « Les femmes ont, pendant des siècles, servi aux hommes de miroir, elles possèdent le pouvoir magique et délicieux de réfléchir une image de l'homme deux fois plus grande que nature. » Cet écrit révolutionnaire signe la fin d'une époque. Virginia rappelle que les femmes au XV^e siècle dominaient la vie des rois dans les représentations de la fiction, mais, dans la réalité, étaient enfermées et battues. Et au XIX^e siècle, les femmes écrivains cherchent encore à se cacher sous un nom d'homme ; alors seulement la critique littéraire pouvait leur être favorable. « On n'encourageait pas les femmes à devenir des artistes, on les humiliait¹ », ajoute encore Virginia, en commentant le propos d'un enseignant de Cambridge, Oscar Browning, unanimement respecté. Ne déclarait-il pas que « la meilleure des femmes est intellectuellement inférieure au pire des hommes » ? Le discours de la presse, par exemple du *Saturday Review*, exalte les vertus de la femme entretenue par l'homme et demeurant à son service. *Une chambre à soi* dresse un véritable historique des luttes des femmes depuis le XV^e siècle pour conquérir le droit d'occuper des fonctions semblables à celles des hommes. Au XVI^e siècle, la femme douée pour la poésie se devait d'être malheureuse et mélancolique. Le XX^e siècle donne enfin naissance à des femmes écrivains, romancières, poètes, critiques d'art, chercheurs. Si elle se bat pour que les filles aient

1. *Ibid.*, pp. 80, 82.

accès à Cambridge et bénéficient de l'instruction réservée jusqu'alors aux garçons, Virginia Woolf revendique néanmoins le droit à la différence. « Il est néfaste, dit-elle, à juste titre, d'être purement un homme ou une femme; il faut être femme-masculin ou homme-féminin (...). Un certain mariage des contraires doit être consommé¹. » « J'aime les femmes, affirme-t-elle encore, j'aime leur absence de convention². »

Le livre se termine sur les acquis des femmes depuis 1866³ : deux collèges pour femmes fonctionnent depuis cette date en Angleterre. Après 1880, les femmes mariées sont autorisées à posséder des biens en propre. En 1919, elles acquièrent le droit de vote et le droit d'accéder aux professions réservées jusque-là aux hommes⁴.

Une chambre à soi, répétons-le, signe bien la fin d'une époque. Les effets s'en font sentir dans *Trois guinées* (1938)⁵ où le sujet fille devient la « fille de l'homme cultivé ». Cette fille, grâce aux combats menés par les femmes d'une autre génération, peut désormais critiquer son père et ses frères. N'a-t-elle pas acquis une indé-

1. *Ibid.*, p. 156.

2. *Ibid.*, p. 167.

3. *Ibid.*, p. 188.

4. Notons l'avance considérable de l'Angleterre sur la France. Il a fallu attendre 1907 en France pour que la femme puisse disposer librement de son salaire et 1944 pour qu'elle acquière le droit de vote (grâce à une ordonnance du 21 avril). En 1936, la Chambre par trois fois adopta le droit de vote pour les femmes, que le Sénat enterra. En 1996, le salaire des femmes demeure inférieur à celui des hommes et la femme reste encore dans de nombreux pays victime de maltraitance et soumise à un enfermement domestique.

5. V. Woolf, *Trois guinées* (1938), Paris, éd. des Femmes, 1978, tr. fr. et préface V. Forrester, pp. 7-27.

Elles ne savent pas ce qu'elles disent

Virginia Woolf n'est pas seulement cet immense écrivain, souvent comparée à Joyce et Proust parmi les figures de la modernité. Elle a su mieux qu'aucune femme faire passer le féminin dans l'écriture par ces monologues intérieurs qui restituent à la gravité toute sa force dans le tourbillon de l'éphémère, de la nostalgie, des détails insignifiants et des bouffées de vie que livrent l'instant ou le détail. Elle ne décrit pas, elle fait éprouver. À l'origine de son combat pour la liberté des femmes et leur reconnaissance de plein droit dans la culture : les abus sexuels qu'elle subit, enfant, de la part de ses demi-frères, puis les états dépressifs intermittents qui suivirent la mort de sa mère, et ce, jusqu'à son suicide. Maud Mannoni nous fait découvrir que la dénonciation sarcastique des mœurs victoriennes, du modèle patriarcal et de l'idéologie fasciste montante dans l'entre-deux-guerres avec sa glorification exclusive de la mère, s'alimente, chez Virginia Woolf, dans un dialogue et un débat avec la pensée de Freud et de Melanie Klein. Son œuvre en témoigne. Bien plus : elle y accomplit, comme dans une cure analytique, le deuil de la mère, pour se tourner vers le père, mais au prix d'une désolation d'elle-même qui ne lui laisse d'autre issue que de retrouver la mère dans l'élément qui la symbolise : l'eau où elle se noie. En marge du féminisme qui pourra se réclamer de sa revendication, Virginia Woolf incarne plus fondamentalement, comme la révolte de l'hystérique, le drame existentiel de la femme. Que veut la femme ? demandait Freud. À cette question, V. Woolf répond pour sa part : *être*, et non pas avoir (le pénis), comme put le croire Freud. L'actualité, omniprésente dans le monde, du sexisme, de la discrimination, voire du mépris institutionnalisé à l'égard des femmes, sans compter la prégnance des mythologies séculaires et des fantasmes masculins qui continuent de les inférioriser, donne son plein sens à cette lutte menée pour et contre soi-même dans une grande œuvre littéraire.

L'ESPACE ANALYTIQUE
Collection dirigée par
Maud Mannoni

Illustration de couverture :
Toulouse-Lautrec, *La Femme au boa noir*,
Paris, musée d'Orsay, © Peter Wili.

Extrait de la publication



B 24685.9  1.98
ISBN 2.207.24685.X
98 FF TTC