Extrait de la publication

Extrait de la publication

La nostalgie du présent

Psychanalyse et écriture

Extrait de la publication

Du même auteur

Incertitude d'Eros
Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1984

Moi, monde, mots
Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1996

Libido omnibus et autres nouvelles du divan
Gallimard, « L'arpenteur », 1998
« Folio » n° 3582, 2001

Les Corps perdus
Gallimard, 2004, « Collection blanche »
« Folio » n° 4811, 2008, prix Ulysse
du Premier Roman 2004

Petite Route du Tholonet
Gallimard, « L'un et l'autre », 2005

Comme le murmure d'un ruisseau
Gallimard, « Collection blanche », 2006,
prix Rosine Perrier 2007

Ferme les yeux
Gallimard, « Collection blanche », 2007

Extrait de la publication

FRANÇOIS GANTHERET

La nostalgie du présent

Psychanalyse et écriture

penser / rêver
ÉDITIONS DE L'OLIVIER

Extrait de la publication

ISBN 978.2.87929.693.7

© Éditions de l'Olivier, 2010.

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Extrait de la publication

Avant-propos

Cet essai est une réflexion sur deux pratiques qui sont miennes : d'analyste, et d'écrivain. Je les dis deux puisque ces mots les distinguent, mais ce dont j'aimerais témoigner, ce que je souhaite affirmer ici est leur profonde unicité. Elle m'est évidente, et je voudrais faire partager cette évidence en explorant les diverses facettes de l'énigme qui leur est commune : comment leur matériau – les mots qui ne sont que des signes –, peut-il s'animer et émouvoir, c'est-à-dire *mettre en présence* de ce qu'il désigne ? C'est une question essentielle, concernant l'écriture, si celle-ci ne veut pas se contenter de n'être que véhicule d'information, « communication », mais faire éprouver au lecteur la *sensation*, telle qu'elle le transforme lui-même dans cette rencontre. Elle n'est pas moins centrale dans l'analyse, dont l'efficience repose sur le transfert, c'est-à-dire la « vivance » *actuelle* de l'*infantile*, ce registre sous-jacent et anachronique qui infiltre et informe à notre insu notre pensée consciente. Comment, en somme, l'état natif de notre rapport au monde peut-il être réactivé, ranimé et pas seulement évoqué, dans et par le langage ?

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 7 9/11/09 9:43:06

Analystes et écrivains sont des rôdeurs de frontières, le domaine qu'ils fréquentent et dont ils reviennent avec des mots vivants n'appartient à personne, et le temps des urgences et des délais, des commencements et des fins, n'y a pas cours. Ces considérations valent aussi bien pour toute démarche créatrice de *nouveau*, et je ferai appel en particulier à la peinture pour étayer mon propos. L'analyse, l'écriture sont, comme l'art, refus de se résigner au peu de réalité du monde de signes auquel les hommes sont condamnés. C'est dans les signes eux-mêmes, les mots, c'est-à-dire en se tournant vers le monde partagé, et non en se repliant dans le solipsisme du fantasme inconscient, que nous cherchons la réponse à notre *nostalgie du présent*.

L'instrument de cette démarche, l'abord même fugitif à ce « royaume intermédiaire », je soutiendrai ici qu'ils sont donnés et accessibles à tous si l'on parvient à en surmonter l'effroi : je les nomme *sensualité*.

Se voulant témoignage, cet essai ne pourra éviter l'autoréférence. L'usage égotique de la première personne, comme le retour sur des considérations cliniques ou théoriques déjà évoquées dans d'autres textes, en sont la conséquence inévitable. Comme dans toute analyse, la spirale inquiète du moi autour de sa propre énigme ne peut, se resserrant autant qu'il lui est possible, repassant à la verticale des mêmes points saillants, qu'en effleurer les contours. Croire l'entrapercevoir est déjà beaucoup.

I

Écrire, analyser : quoi de commun entre ces deux activités ? Lorsque c'est le même qui se livre à l'une et à l'autre, quelles ruptures en lui, entre fauteuil et table d'écriture, et quelles continuités ?

En témoigner, tenter de dire comment cela s'est débattu et se débat toujours en moi, me semble la seule approche possible, mais c'est faire là, inhérent à l'aspect égotique de l'entreprise, un double pari : d'une part rien ne dit que mon témoignage déborde sa singularité, que ce que je vais dire vaille pour d'autres que moi. Et puis, ce mouvement réflexif, aussi exact qu'il tente d'être, n'est nullement une garantie d'authenticité. Je peux certainement me leurrer, me raconter des histoires, à moi aussi ; « lisser », comme on lisse un rêve au réveil, ce qui est chaotique, contradictoire, conflictuel, et ainsi en camoufler les enjeux. Mon moi ne s'emploie qu'à cela, c'est son travail et il y est expert. Mais je n'ai que lui pour parler, aussi appartient-il au lecteur d'être tout autant analyste, c'est-à-dire à l'écoute des *anomalies* de ma parole : c'est en elles, les petites rugosités, les grains

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 9 9/11/09 9:43:06

de sable qui accrochent l'oreille que, comme dans le rêve, se signalent *malgré moi* les enjeux secrets.

J'ai écrit des essais et des articles dits « de psychanalyse ». Puis des nouvelles de fiction, dont le thème central restait l'analyse. Enfin des romans, résolument émancipés de toute référence à l'analyse. Je place dans ces derniers un « essai-fiction » qui tente d'accompagner, dans l'aventure de l'écriture de fiction, l'aventure picturale de Cézanne.

Tout commence avec mon analyse personnelle, bien sûr, mais aussi avec, inséparable, l'expérience de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, à laquelle m'a convié dès le début J.-B. Pontalis, ce dont je lui serai à jamais reconnaissant. Comment communiquer quelque chose de l'expérience analytique, du *mouvement* de l'analyse, sans les dénaturer ? Tel était notre souci majeur [1]. Comment faire éprouver à un lecteur la *vivencia* hispanique qu'évoque Edmundo Gómez Mango [2], la « vivance » de la cure ?

Ce souci est peut-être d'ailleurs assez spécifiquement français. Il n'est pas certain qu'il habite la majeure partie des auteurs anglo-saxons, pour lesquels l'écriture de l'analyse ne semble pas poser d'autres problèmes que ceux que

1. En témoigne le numéro de la NRP spécialement consacré à cette question des rapports entre analyse et écriture où, entre autres contributions, on trouvera l'important échange entre J.-B. Pontalis et Michel De M'Uzan : « Écrire, psychanalyser, écrire », *Nouvelle Revue de Psychanalyse* n° 16, « Écrire la psychanalyse », automne 1977.

2. Edmundo Gómez Mango, *La Place des mères*, Gallimard, « Tracés », 1999, p. 288. Le mot, aujourd'hui courant dans la langue espagnole, fut inventé par Ortega y Gasset pour traduire l'*Erlebnis* germanique, rappelle Gómez Mango.

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 10 9/11/09 9:43:06

connaît tout scientifique confronté à la tâche de rendre compte d'une expérience complexe.

Cette question, Freud lui-même, pourtant, se la posait explicitement : comment communiquer l'expérience très singulière de l'analyse à un lecteur profane aussi bien qu'à un lecteur analyste ? Car le problème est le même : le matériau de l'analyse, ce qui s'actualise dans le transfert, c'est l'infantile, et l'infantile est sans parole. Sa prise dans le langage, qui est pourtant notre travail, est aussi sa mortification, à laquelle heureusement il résiste. Nous touchons là au paradoxe qui caractérise l'espace où se déploie l'activité analytique : une *talking cure*, qui fait de la parole l'instrument de son action, alors même que cet instrument est radicalement incompatible avec ce qu'il prétend « travailler » !

Les paradoxes irritent, et la tentation est grande de chercher à les réduire par la force. Freud n'y échappe pas lorsque, pour souligner l'importance du transfert, il écrit : « Nul ne peut être abattu [*erschlagen werden*] *in effigie* ou *in absentia*[1]. » Il y a un *combat*, ajoute-t-il, « entre médecin et patient, entre intellect et vie pulsionnelle, entre connaître et vouloir agir », et une *victoire* à remporter, condition de la guérison. L'analyse, une guérilla ? Le transfert, une embuscade ? Et la guérison, le résultat d'une victoire par mise à mort ? J'ai du mal à adhérer à cette conception guerrière et assassine. Plus qu'à une extinction de l'infantile, c'est à celle

1. S. Freud, « Sur la dynamique du transfert » (1912), *O.C.P.* XI, PUF, 1998, p. 116.

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 11 9/11/09 9:43:06

de ses effets lorsqu'il demeure en cet état de chose privée de mot que je préfère penser : au passage à un autre état, dans lequel la jouissance inconsciente de l'infantile refoulé céderait le pas au plaisir de sa fréquentation assumée.

Et puis, l'infantile, ce n'est pas le passé, comme on le pense parfois. C'est un présent immuable, toujours *actuel* en nous – actuel au double sens de l'agir et de l'actualité : dans le transfert –, et nous ne pouvons pas *dire* ni même *penser* le présent, parce que le présent *est* la pensée elle-même en train de s'accomplir. La pensée en son essence est autoérotique au sens restreint de la métapsychologie, elle ne peut se saisir que du *produit* de son propre mouvement, des sédiments laissés par le fleuve. La requête de Bion, provocatrice, selon laquelle l'analyste devrait être sans désir ni mémoire, donc sans anticipation ni nostalgie, qu'il devrait se tenir *dans le présent*, est à la fois juste et intenable.

C'est cette nature « présentielle » de l'infantile qui fait que nous ne pouvons rien dire – ni même nous dire – de notre analyse. Des années sur un divan, et si nous avons à en rendre compte, y compris à nous-mêmes, si peu de mots, et des mots si pauvres au regard de l'expérience ! Mais ce qui s'exacerbe là ne vaut-il pas pour toute expérience vécue ? La mémoire est faite de traces, que tel le chasseur dans la forêt nous suivons, que nous cherchons à réactiver, mais le bond de l'animal, sa frayeur, ses ruses affolées, ses émois, ce qui l'*animait* lorsqu'il est passé là, sont inaccessibles, enfuis dès qu'apparus. Merleau-Ponty disait que si nous ne pouvons avoir le souvenir de notre corps d'enfant, si nous ne pouvons le ré-éprouver

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 12 9/11/09 9:43:06

tel que nous l'habitions, tel que nous l'*étions*, c'est qu'il échappe au temps parce que le corps *est* le temps. Notre mémoire consciente, celle à qui nous demandons de nous rappeler tel moment de notre histoire, est langagière, faite de signes, de mots, et les mots sont eux-mêmes des restes mortifiés d'expériences sonores. Que notre mémoire ne puisse que nous *raconter* l'expérience, mais pas nous la redonner, voilà qui est bien dommage si nous pensons à des expériences de plaisir ; mais bien heureux s'il s'agit d'expériences douloureuses. Pensons si nous le pouvons – mais le pouvons-nous vraiment ? – à ce que serait notre vie si toute mémoire des souffrances un jour endurées en ranimait tout l'*éprouvé*.

Et pourtant, la psychanalyse ne peut compter que sur les mots pour actualiser l'infantile, dans le transfert. Et pourtant, la littérature ne table elle non plus sur rien d'autre pour, non point « communiquer » au lecteur des informations – ce n'est pas cela, la littérature –, mais porter vivante, présente, actuelle *en son âme* (il faut réhabiliter le mot) la sensation, et l'émotion. Elle ne peut user que de la capacité incompréhensible – Freud s'en étonnait – des mots, qui sont donc des traces eux aussi, rien que des traces mortes dont nous faisons des signes, de faire pourtant parfois surgir de la vie et d'en communiquer l'émoi, à condition bien sûr de leur laisser cette liberté, de les désarrimer autant que faire se peut de leur fonctionnalité. La littérature peut cela, et surtout la poésie, qui n'est pas un segment de la littérature mais son cœur même, son principe, sans lequel la première n'est qu'énoncé inerte : mettre en œuvre la capacité *fulgurante*

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 13 9/11/09 9:43:06

– à prendre dans son sens propre : instantanée, fracassante et fugace – du temps poétique de, non pas nous faire saisir, mais se saisir de nous, nous donner du présent. L'exemple qui suit ne vient pas d'un poète, mais d'une patiente.

Une femme a longtemps exploré sa vie, sa pensée, son enfance. Tout ou presque est centré sur sa mère, sa relation fusionnelle tout autant que conflictuelle avec elle. Elle a été aussi exacte qu'elle le pouvait dans son exploration, elle a compris des éléments essentiels et convaincants de son fonctionnement psychique, et pourtant elle comme moi éprouvons le sentiment d'une répétition stérile. Dans un effort pour la dépasser, elle constate, comme moi d'ailleurs, que son père est singulièrement absent de tout ce qui a été évoqué jusque-là. Un tel constat peut être légitime, mais ce n'est qu'un constat et cela ne fait jamais avancer les choses : ce qui est évoqué reste extérieur à la parole, *ex-vocis*, hors la présence des mots. Mais voulant dire qu'elle n'a parlé que de sa mère jusqu'à maintenant, elle commet ce lapsus : « Je n'ai parlé, dit-elle, que de ma mère jusqu'à Maman. »

Sa parole, qu'elle croyait maîtriser, vient de la saisir et de la foudroyer. Une émotion incoercible l'inonde et la bouleverse – et me saisit tout autant. « Maman » est, l'espace d'un instant, d'un éclair, ici, en présence et, tout aussi présent, le petit enfant qui vient de l'appeler. Ce qui s'est passé se décrit au mieux dans le langage de la linguistique par la proposition d'Yves Bonnefoy qui l'énonce au sujet du temps poétique dans les haïkus japonais [1]. C'est le

1. Y. Bonnefoy, préface à R. H. Blyth, *Haïku*, Fayard, 1978.

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 14 9/11/09 9:43:06

signifié, dit-il, qui s'irréalise, et le référent qui surgit en présence dans le signifiant. Dans le lapsus de cette femme, le signifié, le concept de mère a vacillé un instant. De se voir repris dans un second signifiant, « Maman », il a perdu fugitivement de sa substance conceptuelle. Une faille s'est ouverte dans la compacité du signifié, un vide qui appelait un comblement immédiat, en présence dans le langage, et cela a suffi pour que le référent, *cette mère-là*, de chair et non plus « conceptuelle », surgisse dans le signifiant « Maman ».

Je soutiens que ce lapsus est très exactement une métaphore poétique, en rien différente de la gerbe, ni avare ni haineuse, de *Booz endormi*, ou de l'amour, « caillou riant dans le soleil », d'Eluard. Et que Lacan s'égare lorsqu'il écrit : « *Un mot pour un autre*, telle est la formule de la métaphore, et si vous êtes poète, vous produirez, à vous en faire un jeu, un jet continu, voire un jet éblouissant de métaphores [1]. » Non. Les métaphores poétiques, fruits espérés mais imprévus non pas de l'ingéniosité du poète mais au contraire de son effacement, de son acceptation des trébuchements de sa pensée langagière – il ne les répudie pas d'emblée, il les accueille au contraire comme des visiteurs inattendus –, sont, tout comme les figures que le relâchement des liens du langage dans l'analyse laisse apparaître, non pas des mots pour d'autres mots, mais des mots pour ce qui est en souffrance de mots, là où il n'y avait pas de mots mais un douloureux désir d'être parlé et entendu.

1. J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits*, Le Seuil, 1966, pp. 506-509.

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 15 9/11/09 9:43:06

Ainsi les mots ne sont-ils pas que le meurtre de la chose, mais peuvent-ils aussi en porter la chair. Cette résurgence est de l'ordre de l'instantané, du surprenant et du fugitif ; dans un éclair hallucinatoire l'animal réapparaît dans sa trace et c'est la chorégraphie des mots qui opère ce miracle. Ce n'est que dans le risque du mouvement que peut être côtoyée, rencontrée, la *défaillance* de la pensée, et dans l'espace de cette défaillance la possibilité d'un surgissement.

Chorégraphie : danse des mots, chaque mot un mouvement en quête de son achèvement, chaque mot heureusement en échec, confiant le soin de sa mort espérée au suivant qui échouera tout autant. Chaque pas des danseurs sur la scène, un déséquilibre, et même un porté est attente de sa défaillance. C'est du mouvement que naît le sens parce que c'est le mouvement qui le constitue. Lacan en a pourtant fait ailleurs l'éblouissante démonstration [1] : c'est dans le trébuchement que chacune de leurs pensées confie à la suivante que ses prisonniers trouvent – ou plutôt édifient – leur vérité, et gagnent leur liberté.

1. J. Lacan, « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée », *Écrits, op. cit*.

Extrait de la publication

II

C'est donc avec la *NRP* et son souci de porter quelque chose de vivant de l'analyse, et l'accent que J.-B. Pontalis et ceux qui l'ont accompagné dans l'aventure ont mis, dans ce but, sur l'écriture, sur le mouvement de l'écriture qui déborde son objet et en fait entrevoir le recel, que commence le trajet dont je tente ici, précisément, de faire émerger le sens. Nous n'étions pas une revue « scientifique » au sens classique. Pas de ces *summaries* et de ces mots-clés chers aux sciences dures et que tentent de mimer les sciences humaines : ce n'était pas possible. Mais confiance faite aux mots pour apporter l'expérience vivante, à condition qu'on les délie de leur seule fonction descriptive et qu'on leur permette de trébucher. Cela nous a valu d'être taxés par certains, tenants de la « scientificité » de l'analyse, de revue plus littéraire qu'analytique. Nous en avons conclu que nous ne parlions pas de la même analyse, probablement, et nous avons persisté et le témoignage des lecteurs nous a confortés dans l'entreprise.

J'ai poussé un peu plus loin dans cette direction avec ce qui est apparu comme une provocation, et qui l'était

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 17 9/11/09 9:43:06

en vérité. Devant un parterre d'analystes, j'ai soutenu que le seul mode de transmission de l'expérience de l'analyse ne pouvait être que de fiction [1]. Que la seule « vérité » à laquelle je pouvais faire appel était le *mouvement* de l'analyse, la forme des remous nés de la déliaison du langage, mais que les objets qui en résultaient ne pouvaient qu'être créés dans l'invention, créés et non reproduits (pensons à la peinture), que c'était la seule condition pour qu'ils soient vivants et saisissent ceux qui m'écoutaient, saisissent et frappent celui qui me lit comme ils me saisissent et m'étonnent moi-même dans leur apparition. Je ne faisais guère en cela, d'ailleurs, que retrouver le paradoxe winnicottien : l'enfant crée l'objet qu'il va rencontrer dans le monde qui se constitue pour lui. Ou le stupéfiant étonnement de Millet qui, sortant d'une longue transe de peinture, demandait : mais qu'est-ce que j'ai donc peint là ? Mais, Maître, lui disait son entourage interloqué, ce sont des gerbes ! Nous avons, au sujet de Courbet, un témoignage identique et tout aussi assuré, celui de son ami Francis Wey [2] : « Regardez donc là-bas, ce que je viens de faire. Je n'en sais rien du tout. » C'est un bloc grisâtre, et Wey y reconnaît à l'évidence des fagots. « Tiens, c'est vrai, dit Courbet. C'étaient des fagots ! »

J'avais, à ce colloque, commencé par le récit d'un fragment d'analyse qui avait convaincu émotionnellement

1. À un colloque des Libres cahiers pour la psychanalyse sur « La communication analytique », Bordeaux 2001, conférence reprise sous le titre « Naufrage dans le canal I », *Parler avec l'étranger* (ouvrage collectif), Gallimard, « Tracés », 2003.

2. F. Wey, *Notre maître-peintre Gustave Courbet*, Rumeur des âges, 2007.

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 18 9/11/09 9:43:06

l'auditoire. Ce récit, je l'avais bâti, ou plutôt laissé se bâtir, avec des fragments issus tant de mon analyse que de celle de divers patients. Mon seul souci était que se produise dans l'actualité de ma parole une, des émergences, de la même façon et dans le même mouvement que dans une analyse. Le contenu, les figures de ces émergences étaient actuels, je ne cherchais pas à reproduire le passé – même si apparemment j'y prétendais. Mes auditeurs ont accompagné *sensuellement* mon récit. Tandis qu'ils « regardaient », tels des spectateurs depuis leur fauteuil, le tableau que je leur proposais, sans le savoir ils goûtaient les touches de peinture que je posais sur la toile à leur intention. C'est dans et par cette sensualité de l'écoute, et non comme ils pouvaient le penser par l'examen des représentations que j'étais censé leur transmettre, qu'ils pouvaient éprouver – et non comprendre – ce moment d'analyse.

J'aurais pu en rester là. Lorsque j'ai révélé, *in fine*, le caractère fictionnel de mon récit, cela m'a valu la réprobation scandalisée d'une bonne partie de ceux qui m'avaient écouté. Je les avais trompés, disaient-ils, et le mot d'imposture a circulé. J'ai pensé alors – toutes proportions gardées – au récit que m'avait fait un vieil homme qui, résistant sous l'Occupation allemande, avait connu les geôles de la Gestapo. Relâché sans avoir parlé, il s'était longtemps mortifié d'avoir menti à ses camarades de lutte en prétendant avoir été la victime, durant son emprisonnement, de tortures qu'il n'avait pas effectivement subies, mais dont il entendait depuis son cachot, chaque jour, les cris arrachés à ceux qu'on torturait effectivement, tandis qu'il attendait

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 19 9/11/09 9:43:06

dans une angoisse indicible son tour qui n'est heureusement pas venu. Une angoisse *indicible*. Comment pouvait-il dire ce qui est *en souffrance de pouvoir se dire*, même à soi-même, sinon en l'inventant ? En *créant* sur la scène langagière, et même si c'était au prix d'une fiction, une monstruosité apte à faire ressentir à ceux qui l'écoutaient une horreur identique à celle qu'il avait vécue.

Il ne faisait, dans ce dilemme, que retrouver le plus commun et le plus terrifiant de la condition humaine, l'imposture inhérente au fait d'être dans un monde de signes et signe soi-même, dans un monde qui double le monde « réel » comme la carte inventée par le génie de Borges, celle qui, à l'échelle 1/1, recouvre point pour point, dans sa facticité, le pays qu'elle représente. C'est dans la fortuite déchirure de la carte que peut apparaître le sol, que le pied nu peut sentir la fraîcheur de l'herbe ou la brûlure du sable et qu'il se sait lui-même nu et sensible et participant sensuellement de ce monde duquel le sépare le langage. La description (la fameuse « vignette clinique », par exemple), si précise et exacte soit-elle, n'apporte rien de vivant, elle est comme la carte de Borges, représentation et non *présentation*. Le vivant ne se communique que dans et par le mouvement de l'invention parce que seule l'invention peut donner forme à ce qui erre à travers les temps en attente de trouver son nom ; et l'invention naît de et dans la déchirure, dans la mise en lambeaux des réalités « historiques » pour, de ces bribes de langage, constituer une parole vivante parce que native.

Extrait de la publication

693_NOSTALGIE_DU_PRESENT_BAT_GC.indd 20 9/11/09 9:43:06

Extrait de la publication

Extrait de la publication