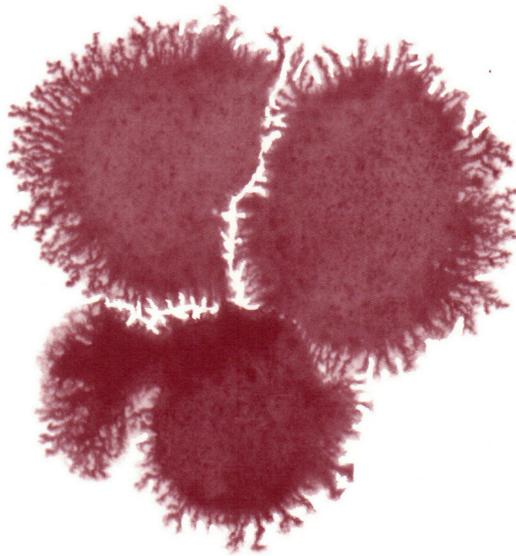


Écrire la psychanalyse



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

NUMÉRO 16 AUTOMNE 1977

Gallimard

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Paraît deux fois l'an, au printemps et à l'automne.

DIRECTION

J.-B. Pontalis

RÉDACTION

François Gantheret, Michel Gribinski, Laurence Khan

COMITÉ

Didier Anzieu, André Green,
Jean Pouillon, Guy Rosolato, Victor Smirnoff,
Jean Starobinski

Rédaction :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 49-54-42-00.

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

La rédaction reçoit sur rendez-vous.

Écrire la psychanalyse

nrf

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE
Numéro 16, automne 1977

TABLE

Michel de M'Uzan et J.-B. Pontalis	<i>Écrire, Psychanalyser, Écrire.</i> Échange de vues.	5
André Green	<i>Transcription d'origine inconnue.</i>	27
François Roustang	<i>Du chapitre VII.</i>	65
Pierre Fédida	<i>La table d'écriture.</i>	97
Didier Anzieu	<i>L'image, le texte et la pensée.</i>	119
Robert Pujol	<i>La mère au féminin.</i>	135
Annie Anzieu	<i>Des mots et des femmes.</i>	151
Christian David	<i>Écriture, sexe, bisexualité.</i>	169
Masud Khan	<i>Entre les mots et la mort.</i>	179
Nicole Berry	<i>L'expérience d'écrire.</i>	183
Victor N. Smirnoff	<i>Épreuves.</i>	195
Catherine B. Clément	<i>Les nouvelles illusions perdues.</i>	203
Michel Deguy	<i>Un lecteur vous écrit.</i>	213
Marie-Claude Fusco	<i>Faire part de son analyse.</i>	221
Georges Perec	<i>Vues d'Italie.</i>	239
Octave Mannoni	<i>Faux en écriture.</i>	247

ÉCRIRE, PSYCHANALYSER, ÉCRIRE

ÉCHANGE DE VUES

J.-B. PONTALIS. — Écrire sur écrire... Les bras vous en tombent, la plume se rebiffe contre la main à plume. Elle fait des cercles. Donc parlons plutôt. Traçons quelques sillons.

Laisse-moi te dire d'abord ce qui a pu motiver la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* à choisir ce thème. C'est qu'il me paraît nous concerner du dedans et pas seulement, comme c'est le cas pour toute activité humaine, du dehors. Aux origines il y a, en effet, comme un rapport d'*emboîtement* réciproque entre psychanalyse et littérature. Souviens-toi : les histoires de cas des *Études sur l'hystérie* dont Freud s'inquiète quelque part qu'elles « se lisent comme des romans », le *Projet de psychologie scientifique* jeté sur le papier comme un poème dans la fièvre créatrice, un peu folle, que l'on sait, l'« analyse » avec Fliess sous forme de lettres échangées, les récits de rêves de la *Traumdeutung* avec ce qu'ils supposent de mise en écriture, Œdipe tragédie avant d'être complexe, Hamlet, la Gradiva, l'identification à Goethe — Poésie et vérité — et à Moïse — les Tables de la Loi... La recension serait infinie.

Mais cet emboîtement originel devient moins sensible et moins actif quand la psychanalyse — et cela se fait très vite et cela durera longtemps, cela continue — prend pour *objet* la littérature : psychobiographies d'écrivains, interprétation des œuvres, plus récemment analyse « textuelle ». En un sens, en soumettant ainsi la littérature à ses propres pouvoirs d'investigation, la psychanalyse se sépare de la littérature. Elle s'applique à ce qui n'est pas elle et du coup, dans le même temps, elle se veut plus scientifique, plus méthodique. Elle se fait aussi pédante.

Michel DE M'UZAN. — Tu n'aimes pas la psychanalyse appliquée à la littérature? Je suis également réservé.

P. — Nous n'aimons pas, enfin... Nous nous y sommes exercés, nous y revenons peut-être. Non, ce qui me gêne, c'est le présupposé, c'est la position dans

laquelle se met le lecteur-analyste, sans demander la permission à personne, en tout cas pas à l'auteur! La position de lecteur souverain : il va nous dire ce que ça veut dire. Et, bien sûr, ça dit toujours à peu près la même chose : Œdipe et compagnie. Chez Dostoïevski comme chez Guy des Cars. Et, bien sûr aussi, ce sont surtout les grilles d'interprétation propres à l'analyste critique qui vont alors apparaître — grille freudienne, kleinienne, lacanienne —, sans risque de démenti et souvent avec le seul souci d'obéir à leur propre cohérence. On pourrait faire la même objection à toute entreprise de psychanalyse appliquée. Mais, dans le cas de la littérature, c'est pire encore.

M. — Pourquoi? Sacraliserais-tu la littérature?

P. — Peut-être. C'est surtout qu'à mes yeux l'œuvre littéraire, loin de nous conduire à la prendre comme objet d'analyse, place le *lecteur* en position d'analysé. L'autre parole, c'est celle de l'œuvre, c'est elle qui met en question et en mouvement le lecteur, cette parole qui vient le saisir à la fois de très loin et de tout près. Pense aux journées de lecture qu'on a pu connaître, enfant ou adolescent : on « se plonge » dans sa lecture, on oublie le temps réel, parfois on s'étend sur son lit ou sur le sol, on régresse, on s'identifie non seulement aux personnages mais au monde imaginaire de l'œuvre. L'espace littéraire n'est pas alors très éloigné de l'espace analytique.

Bon. Je continue mon petit survol historique. Après ce deuxième temps où la psychanalyse, devenue savante, renie son lien originel avec la littérature, j'en vois un troisième, dans lequel nous sommes, au moins en France : la littérature semble saisie par la psychanalyse, comme M. Le Trouhadec naguère par la débauche, et de leur côté, de nombreux psychanalystes — on aime ou on n'aime pas — font de la littérature.

M. — Je dirais plutôt qu'ils « font dans » la littérature...

P. — Si tu veux. Mais, de toute façon, tu m'accorderas qu'on assiste à une sorte de chassé-croisé. Pense à toutes les tentatives contemporaines d'écrivains — peut-être les femmes surtout — pour prendre en compte dans leur écriture le « langage » de l'inconscient, pour, je dirais, *mimer* le processus primaire. Et pense aux tentatives récentes d'analystes pour produire un certain effet sur leur lecteur par des moyens proprement littéraires. Oui, il y a bien, à mes yeux, chassé-croisé. Au train où vont les choses, ce seront bientôt les critiques littéraires qui rendront compte des livres des psychanalystes et les revues spécialisées de psychanalyse qui évalueront les romans désarticulés, disloqués d'aujourd'hui.

Voilà donc un premier constat qui motive ce numéro. Un autre motif tient à

un certain agacement que j'éprouve. Qu'est-ce qu'on entend en effet communément dire dans la communauté analytique? On entend ceci : l'analyse peut *se pratiquer* tant bien que mal, elle peut à la rigueur *se penser* — mais déjà on risque de basculer dans l'intellectualisation —, elle ne saurait *s'écrire*. Quand elle prétend s'écrire, c'est travestissement, imposture. On passerait là véritablement à un autre registre, celui de la séduction, de la parade, de la mascarade. Admettons. Mais, dans le même temps, le nôtre, on voit de plus en plus d'analystes écrire et publier (ce qui n'est pas tout à fait pareil). Il y a donc là une contradiction flagrante, contradiction que l'auteur-analyste « résout » généralement en précisant d'entrée de jeu que son livre n'a que le plus lointain rapport avec ce qui est effectivement mobilisé dans une analyse. Cette précaution est devenue une clause de style quasiment obligatoire...

Cela m'amène à t'indiquer un troisième point de départ de notre projet. Tout débat sur l'écrit, et en particulier sur l'écrit analytique, me paraît présupposer une sorte de gradation : on irait de l'expérience — ici, celle de l'inconscient, du processus, de la relation transférentielle — jusqu'au « pensé », au « théorisé » et, de là, à l'écrit, enfin au publié. Cette gradation est conçue comme une déperdition. Or, je me demande si, en raisonnant ainsi, nous ne sommes pas alors en fait héritiers et prisonniers de catégories que précisément la psychanalyse met en cause. Devons-nous vraiment admettre comme allant de soi cette précession du vécu sur le pensé et du pensé sur l'écrit? Je serais tenté de renverser les choses : le mouvement d'une analyse ne nous montre-t-il pas que nous allons — analysé et analyste — *des mots à la chair*, de l'inscrit à ce que les Anglo-Saxons nomment *experiencing*, du roman familial ou du mythe individuel à une vérité qui prend corps?

S'il y a quelque chose de vrai là-dedans, tu vois que la question de l'écriture de l'analyste peut alors être abordée sous un autre angle : elle n'est plus définie par principe comme une défense contre l'expérience analytique, elle en deviendrait presque partie intégrante. Bien entendu, tu peux voir là une tentative d'autojustification de ma part car il m'arrive d'écrire.

M. — Le propos du numéro serait donc d'interroger l'écriture des analystes? Pourquoi, pour qui, comment ils écrivent?

P. — Oui, pour une part, c'est bien là le propos. On ne s'est guère préoccupé de leur écriture jusqu'ici. L'analyste scrute la littérature des autres, pas la sienne.

Mais le propos d'ensemble serait plus ambitieux : à partir d'une réflexion sur ce qu'est écrire pour l'analyste — « écrire la psychanalyse » —, on est amené à préciser le rapport entre psychanalyse et écriture, une relation que je crois très intime. Elles sont, me semble-t-il, l'une par rapport à l'autre, dans une relative *concurrency* et dans une relative *incompatibilité*.

D'où la première question que j'aimerais te poser. Au cours d'une récente conversation, tu avançais deux propositions où l'on pouvait déceler une contradiction au moins apparente. Tu me disais, d'une part, que les écrivains que tu avais eus en traitement n'avaient pas vu tarir leur inspiration par l'analyse : tu t'inscrivais donc là en faux contre une crainte bien connue de l'écrivain (voir Rilke) : si je m'étends sur le divan, ne vais-je pas perdre le goût, la force, de m'asseoir devant mon écritoire? Mais tu disais aussi que la pratique de l'analyse — cette fois, en tant qu'analyste — était à tes yeux incompatible avec l'activité d'écrivain. On ne pouvait, selon toi, poursuivre, à la fois ou en alternance, l'une ou l'autre.

M. — L'écrivain, l'artiste en général, ne devrait rien redouter de l'analyse dont l'expérience n'est aucunement stérilisante, contrairement au préjugé que tu viens de rappeler. Cela, j'ai pu l'observer moi-même plus d'une fois, comme beaucoup d'analystes. Freud, tout le premier, affirmait dans une lettre que lorsque l'impulsion à créer est plus forte que les résistances intérieures, l'analyse ne peut qu'augmenter, jamais diminuer, les facultés créatrices. Au reste, telle est donc mon expérience, les artistes — quelle que soit leur appréhension — viennent souvent à l'analyse lorsqu'il leur arrive d'être bloqués dans leur travail. Nous savons qu'il ne s'agit souvent que d'un argument leur permettant de faire le pas, tout comme le désir de formation analytique couvre les motivations profondes du futur analyste. Il demeure néanmoins qu'on peut espérer voir l'analyse lever les inhibitions de l'artiste, et c'est, dans l'ensemble, ce qui advient.

P. — Mon expérience confirme la tienne. Mais alors, comme on ne peut tenir ces inhibitions pour un symptôme isolé de l'ensemble du psychisme, ce serait bien le signe que littérature et psychanalyse peuvent faire bon ménage. A moins que tu ne considères — autre proposition souvent avancée — que les analyses d'écrivains ne vont pas « aussi loin » que les autres, laissant, d'un commun accord, un reste? Reste nécessaire comme source du désir d'écrire.

M. — Il est bien difficile de te répondre. Toutefois, pour s'y risquer, je dirais que je ne vois pas ce qui, pratiquement, s'oppose à ce que l'analyse d'un écrivain soit menée aussi loin qu'une autre. On pourrait certes en discuter sous l'angle théorique, mais dans la pratique, dans la réalité des cures, je ne vois pas ce qui peut s'y opposer car non seulement un écrivain peut venir consulter pour des difficultés personnelles, autant que pour des difficultés de travail, mais on observe parfois l'émergence d'un désir d'écrire en cours d'analyse chez quelqu'un qui, auparavant, n'y avait jamais précisément pensé — cependant que son projet était tout autre.

P. — Cela ne fait pas pour autant un écrivain.

M. — Quand je parle de l'émergence d'un désir d'écrire — d'un besoin d'écrire —, j'ai en vue celui qui aboutit à une réalisation authentique, éventuellement reconnue par d'autres. Ainsi, j'ai effectivement suivi des analysés, précédemment étrangers à une activité littéraire personnelle, chez qui l'analyse avait « libéré » des capacités créatrices dans ce domaine, capacités qui s'exprimèrent par la suite de façon continue, efficace — et non pas épisodiquement et sur un mode purement défensif. Cela ne saurait surprendre l'analyste accoutumé de voir se développer chez ses patients une « créativité » nouvelle s'exprimant dans un domaine quelconque. Je le répète, je ne vois donc aucune incompatibilité radicale entre le fait de poursuivre très loin son analyse et le fait d'écrire — ou de peindre, etc. Si incompatibilité il y a — puisque le problème est posé —, elle n'existe pas entre analyse personnelle et écriture, mais entre la pratique de l'analyse, en tant qu'analyste, et une véritable activité d'écrivain. A cela il y a, me semble-t-il, des raisons profondes. Je n'ai pas la prétention de les recenser ni, à plus forte raison, de les élucider vraiment. Je voudrais seulement, pour l'instant, en citer une. Permits-moi d'être schématique, je serai peut-être plus clair. Quoi qu'on puisse en dire, le mouvement de l'analyse est à certains égards réducteur. C'est précisément l'une des critiques que l'on adresse souvent à l'analyse. Une critique qui, sans doute, porte — et je m'y expose! — puisque les analystes ne manquent presque jamais de se défendre contre cette accusation. Ce en quoi ils ont tort car la notion d'un mouvement réducteur est essentielle, novatrice, géniale même en ce qu'elle nous invite à regarder vers le « bas », et à cesser de faire d'un « haut » — même culturel — trop sublime le premier agent des « activités créatrices ». Le mouvement de l'analyse va du complexe à l'élémentaire, au vulgaire; d'une certaine manière, il simplifie. Par l'interprétation, l'analyse rend le sens des contenus manifestes, foisonnants et compliqués, dont elle révèle le contenu latent simple et brut dans une formulation secondarisée, qui emprunte un langage direct. Une idée certes bien commune mais qui a sa place car elle définit un mouvement exactement opposé à celui du processus créateur, en tout cas dans ce domaine littéraire qui nous occupe. Je te précise que j'ai en vue essentiellement l'écrit de fiction, récit ou poème, que je distingue nettement de la critique.

P. — Tu n'ignores pas que cette distinction que tu veux tranchée entre fiction et critique tend sinon à s'effacer du moins à se réduire. Nous assistons à un décloisonnement des « genres ». Les récents *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, est-ce de la critique ou un roman? Et, à l'inverse, les « romans » — le mot est souvent récusé, laissé avec quelque condescendance aux bibliothèques de gares —, les romans donc, et même la poésie, sont de plus en plus réflexifs, opèrent constam-

ment un retour sur leur propre mode d'élaboration, ce qui les rend illisibles, dit-on, pour le lecteur qui ne souhaite que se perdre dans sa lecture. On n'écrit plus maintenant, on « produit des textes »...

M. — Je mets effectivement à part cette catégorie d'écrits qu'on appelle, je crois, la « critique émue », où la dimension esthétique est tout particulièrement présente et dont le pouvoir dépend de son enracinement perceptible dans un univers nocturne, sauvage peut-être. Les écrits critiques, au sens étroit du terme, semblent, eux, orientés initialement par une volonté de démonstration, une argumentation dont la logique pourrait se découvrir dans des domaines très différents. Certes, il arrive que l'on soit à la fois critique et écrivain de fiction. Mais ce n'est pas le lot courant.

P. — Tout de même : Baudelaire, Henry James, Proust, pour ne citer que des auteurs dont tu ne contesteras pas que la littérature ait été leur passion, leur vie... Mais revenons à l'opposition à laquelle tu tiens entre pratique de l'analyse et activité d'écrivain.

M. — C'est que les mouvements qui animent l'une et l'autre sont exactement inverses. Dans un écrit de fiction on ne va pas dans le sens d'un décodage, mais au contraire dans le sens d'un foisonnement du manifeste où le langage utilisé semble marqué par une sorte de régression formelle, les figures devenant de plus en plus symboliques pour se constituer en une série de masques. Écrire, au fond, cela consiste à dire en ne disant pas, à dire autre chose que ce que l'on croit dire, à mentir sans le savoir pour révéler quelque vérité ignorée. L'écrivain ne cesse de montrer et de cacher, la succession des masques qu'il construit donne à son écrit ce caractère percutant que n'a pas le langage discursif.

P. — D'accord pour ce que tu dis de l'écrivain : il dit sans dire, il avance masqué, etc. En revanche, je suis plus réservé quant à ce que tu dis de l'analyste, d'autant que cela ne correspond pas, me semble-t-il, à ce que tu as pu ailleurs décrire de son fonctionnement. D'abord, tu parais maintenant assimiler, réduire même, le « travail » de l'analyste à l'interprétation, ce qui est bien loin d'être tout son apport. Et surtout, tu définis l'interprétation essentiellement comme un décodage. C'est un mot que je n'aime guère. On peut à la rigueur décoder un texte, comme un message reçu en morse, on ne décode pas une parole. Confondre l'interprétation avec un décodage, ce serait peut-être vrai pour ceux des kleiniciens qui ont leur dictionnaire dans la tête. Mais quand l'analyste se refuse cette facilité, quand il ne fait pas de l'interprétation une traduction simultanée, quand il ne se tient pas pour dépositaire d'un trousseau de clés qui ouvriraient toutes les portes — selon moi, les ferment —, que se passe-t-il? L'analyste est alors amené non seulement à laisser

venir et à entendre le contenu latent des dires et des silences de son patient mais à être réceptif à ses propres contenus latents, à ce qu'induit en lui l'analysé. Tu as toi-même montré comment s'effectuait cette communication très singulière entre le patient et l'analyste. Je pense en particulier à ton texte sur le « contre-transfert paradoxal ». On t'a même reproché cette façon de voir, comme étant trop risquée, trop subjective...

M. — C'est vrai.

P. — Bon. Il y a donc là, opérant dans l'analyse, un trajet qui n'est pas très différent de celui qui motive l'écrivain. Car l'écrivain, si l'on met à part le critique à l'ancienne qui ne voudrait qu'évaluer et que démontrer, il ne va pas seulement à la rencontre de l'ignoré, de l'inconnu en lui, il cherche bien à susciter chez le lecteur un mouvement similaire. Le lecteur, pas plus que l'auteur, ne s'en tient au « manifeste », au moins pendant le temps de la lecture, le seul qui compte en définitive. Ce n'est que secondairement, en se dégageant, qu'il va se rabattre sur son propre code, qu'il va se faire critique-interprète. Mais, je te le disais en commençant, lire, pour moi, ce n'est pas interpréter, ce serait plutôt régresser, avec tout ce que cela comporte de positif.

M. — Tu viens d'introduire un élément supplémentaire, ou plutôt un personnage supplémentaire : le lecteur. Je m'en tenais, moi, à un seul personnage, celui d'un analyste qui serait censé mener de front son activité de praticien et celle d'écrivain. L'opposition que j'ai faite entre les deux fonctions est certes un peu trop tranchée puisque l'analyste peut avoir à l'égard du discours de son patient une écoute « littéraire » — ce qui n'est pas péjoratif dans mon esprit — liée à ce contre-transfert très particulier dont l'essence est en effet bien proche de celle qui anime l'inspiration de l'écrivain, ou le rêveur. Les deux univers ne sont donc pas foncièrement hétérogènes — je crois m'être suffisamment expliqué sur ce point ailleurs. J'ajouterai que ce n'est certainement pas un hasard si les analystes se sont tellement intéressés à la littérature; ils se sentaient directement concernés. Non, ce que j'ai en vue c'est, d'une part, le mouvement de l'action qui oriente les deux activités, sa direction, et, d'autre part, les caractéristiques propres à l'économie psychique de l'analyste et de l'écrivain. Quelle que soit l'incertitude ou l'indétermination relative des frontières entre le sujet et ses objets — tu sais combien je suis attaché à cette idée —, l'analyste est essentiellement orienté, polarisé et parfois même envahi par le discours d'un autre. Savoir se laisser emplir par ce discours étranger, c'est même une des qualités que devrait posséder l'analyste. Le mouvement qui porte l'écrivain va dans un sens exactement inverse. Foncièrement, l'écrivain se tourne vers lui-même tout en induisant — parfois artificiellement — une

véritable régression. Le travail qu'il opère ensuite sur les représentations issues de cette régression se fait selon des lois propres, celles en particulier de la langue *écrite*. Tu me diras que l'analyste régresse aussi dans la séance, avec son patient — ce avec quoi je suis, bien entendu, entièrement d'accord. Mais les « représentations partielles » mobilisées par cette régression, d'abord on ne sait plus à qui elles appartiennent et elles sont, de surcroît, traitées tout autrement. Les exigences de leur mise en forme, de leur verbalisation éventuelle, sont aussi originales, elles n'ont pas les mêmes références culturelles, du moins pas exactement, sans compter qu'elles en ont d'autres. En outre, les lois qui régissent leur formulation, leur grammaire en quelque sorte, sont au service d'une clarification, d'une élucidation. Tout compte fait, je distingue bien le travail qu'on opère en partant du discours d'un autre de celui qui porte sur les figures venues d'un foisonnement intérieur.

L'autre aspect de cette opposition analyste/écrivain que je cherche à cerner — même à l'excès, c'est une tactique — a trait à l'économie des deux activités. Pour moi, l'écrivain est quelqu'un dont la tâche première, et primordiale, est l'écriture. C'est l'écriture qui oriente décisivement ses journées, qui constitue son investissement essentiel. Toute autre activité — quel que soit le temps objectif qu'il consacre à l'écriture, mais habituellement c'est beaucoup — est vécue par lui comme secondaire, accessoire, elle est à certains égards dévaluée ou même, à l'extrême, méprisée. L'écrivain, on le sait, est prompt à se plaindre lorsque ces tâches — la vie, tout compte fait — lui « prend » son temps, un temps dont, éventuellement, il ne fera rien. Ainsi s'exprime pour une part le statut très particulier de son narcissisme; ainsi se définit le sens de sa vie. Je pense à une parole d'Arthur Adamov qui me disait un jour : « Quand on écrit, c'est la terreur. Quand on n'écrit pas, c'est l'horreur. »

P. — Tu me disais tout à l'heure que je « sacralisais » la littérature. J'ai l'impression maintenant que tu sacralises l'écrivain! Je te retourne le compliment. D'abord, cette conception de l'écrivain avec un grand E, qui n'est que Littérature, selon le mot de Kafka (pour qui, assurément, le mot est vrai), qui ne se reconnaît pas dans ce qu'on appelle la vie, cette conception n'est-elle pas relativement récente? La sacralisation correspondrait, comme l'a montré Paul Bénichou, à un moment historique — repérable, en France, à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècle — où l'écrivain reprend à son compte dans un « sacerdoce laïque » une fonction antérieurement investie en d'autres figures : il se fait prophète, visionnaire, « voyant ». Et puis tu ne tiens pas compte des auteurs d'un seul livre ou de quelques-uns, parfois écrits tardivement et qui sont souvent des livres merveilleux.

M. — Ce sont des exceptions. Dans l'ensemble, ce qui constitue la littérature, ce sont des œuvres d'auteurs. Qu'ils aient été à côté intendants ou fonctionnaires, peu importe.

P. — Peu nous importe à nous, mais cela leur importait beaucoup! Rappelle-toi la « carrière » de Jean Racine. Il y a beaucoup plus d'écrivains « malgré eux » qu'on ne le croit. On n'entre pas nécessairement, comme Flaubert, « en Littérature ». Encore une fois, cela me paraît être une conception relativement récente et peut-être déjà en voie de disparition.

M. — Certes, mais ce que j'ai en vue, c'est la profondeur, la gravité de l'engagement; l'importance que l'écrivain confère à ses activités non littéraires. Plus encore que le temps qu'il consacre objectivement à l'écriture, ce qui compte, c'est ce qu'il place qualitativement de lui-même et dans l'écriture et dans ses autres occupations. Cela étant, il demeure que, dans l'ensemble, « rêveries » comprises — et on sait leur importance —, la répartition qualitative des intérêts tend à suivre ce mouvement. Rares sont ceux dont on pourrait dire que leur vie est celle d'un écrivain alors qu'ils consacraient le plus d'eux-mêmes à quelque autre tâche.

P. — L'écrivain d'un livre, pour toi, ça n'existe pas?

M. — Effectivement. Un livre, même sublime, ne fait pas l'écrivain. Ce livre aura peut-être sa place dans l'histoire littéraire — encore que, lorsqu'il est isolé, son destin soit bien incertain. Dans ce cas précis, peut-on dire que l'auteur de ce livre était encore un écrivain lorsque ses pas le portaient ailleurs, qu'il se vivait dans un autre univers? Pense au cas de Rimbaud.

P. — Et toi, de ton côté, n'oublie pas *La Princesse de Clèves*... Cela dit, tâchons de préciser ce qui différencie nos points de vue. Je suis d'accord avec toi pour reconnaître qu'on ne peut pas dans le même temps être analyste et écrivain, pour admettre le fait qu'on ne peut pas, au terme de sa journée d'analyse, trouver en soi les ressources internes nécessaires à alimenter le travail d'écrivain. On n'est pas « en condition ». Mais c'est là simplement constater un fait, qui ne nous mène pas bien loin. Une affaire d'économie psychique dans son actualité.

M. — Absolument, oui.

P. — Tu admettras que ce n'est pas seulement la possibilité d'écrire qui se trouve alors mise à l'écart. L'analyste est également souvent peu disponible pour bien d'autres engagements qui le mobiliseraient en profondeur — ses proches lui en font parfois grief... Sans vouloir en remettre sur le pathos de l'« être-analyste », reconnaissons que l'« ascèse » analytique nous retranche quelque peu — comme l'écrivain, au sens où tu l'entends, d'ailleurs — du monde extérieur. Nous ne sommes pas toujours faciles à vivre...

M. — Disons que rien ne s'oppose à ce que, dans d'autres circonstances, un analyste qui n'exercerait plus pour une raison quelconque, ou très peu, pourrait peut-être écrire ou se remettre à écrire; c'est une question, en effet, d'économie psychique : lorsque l'intérêt, l'énergie de l'analyste ont été mobilisés par les patients, par les autres, il n'est plus disponible pour lui-même. Mais à côté de cette question d'économie psychique, et lié à elle, il y a ce mouvement du travail analytique dont je parlais tout à l'heure qui se développe dans une direction exactement opposée à celle de l'écriture. Cela je le maintiens, même si tu as corrigé opportunément mes formules un peu schématiques, car si l'analyste et l'écrivain ont un matériau en commun, ils ont une manière différente de le traiter. Crois-tu que l'on puisse, d'un instant à l'autre, « tourner le commutateur » et adopter un mode de fonctionnement tout différent? L'analyste peut prendre un plaisir, un peu pervers, à s'immerger dans un courant de représentations bizarres dont il ne sait plus si elles le concernent, lui ou son patient, tandis que le langage des protagonistes, à certains moments, use de procédés archaïques, non maîtrisés. Alors, l'analyste peut se croire poète, il est même capable de faire des calembours! Mais cela n'a qu'un temps; temps certes fécond qui, pourtant, ne saurait durer car il faut bien, pour finir, s'arracher à cet « humus » et non s'y enliser; revenir bon gré mal gré à la lucidité.

L'écrivain, de son côté, ne veut pas comprendre. L'écriture lui sert à tout compliquer. D'un méandre il fait un dédale inextricable d'où partent constamment de nouvelles voies qui fascinent et égarent. C'est ainsi qu'il ne cesse, comme je le disais, de créer des masques qui se recouvrent mutuellement.

P. — Je vois mieux maintenant en quoi nos conceptions de la littérature et peut-être aussi de l'analyse ne sont pas tout à fait semblables. Oui, la fiction littéraire est un dédale. Mais dans le labyrinthe, on a rendez-vous avec le, avec *son* Minotaure; et on a aussi parfois la chance de tenir en main le fil d'Ariane! Autrement dit, dans la fiction, la vérité n'est pas absente. Et, à l'inverse, dans l'analyse, le travail de vérité ne s'effectue qu'à travers une succession de masques. L'analyste ne détient pas la vérité de son patient. Une interprétation proposée comme vraie aujourd'hui apparaîtra comme « fausse » demain. A notre façon, nous construisons un roman. La vérité, pour nous, n'est pas une chose mais un travail, un mouvement. Ça veut dire, ça ne dit pas.

Et cette exigence de vérité, je la vois à l'œuvre, avec les mêmes détours mais aussi avec la même force contraignante, dans la littérature. Tu connais, bien sûr, le court récit de Paulhan : *Aytré qui perd l'habitude*. Maurice Blanchot lui a consacré un lumineux commentaire car il voyait dans ce qu'il a appelé le « paradoxe d'Aytré » le paradoxe et le paradigme de toute littérature. Elle dit en cachant, elle cache en disant.

Aytré est sergent à Madagascar, il accompagne un convoi, il tient un journal de

route où il consigne, avec une sobriété toute militaire, les faits du jour : « Nous levons le camp... nous faisons provision de médicaments... nous nous emparons d'un village », etc. Soudain, mais d'une façon d'abord à peine perceptible, le journal change : les notes se font un peu plus longues, se transforment en considérations sur la colonisation, les coiffures des femmes, les paysages... Bref, Aytré fait de la littérature! En fait, on apprendra que la modification du langage coïncide avec un crime commis par Aytré : il a tué, par jalousie, une femme. L'excès de mots à la fois recouvre et trahit le secret. L'excès est défaut.

Winnicott, au détour d'un de ses articles, a bien désigné ce double mouvement. Il reconnaît chez l'écrivain (comme chez l'adolescent...), aussi forts l'un que l'autre, le « besoin de communiquer » et le « besoin de ne pas communiquer ». Peut-être pensait-il à James — qu'il avait lu et dont tout l'art, souvent irritant, tient dans cette conjonction du « tout dire » et du « ne rien dire ». « Il parle pour ne rien dire », ainsi s'expriment ceux qui refusent la littérature... et l'analyse.

L'écrivain, qu'il le veuille ou non, ne peut s'empêcher de livrer le vrai par la fiction ou les masques. C'est pourquoi il n'a jamais fini d'écrire. A-t-il terminé un livre où, « cette fois, ça y est, il a tout dit », il lui faut en commencer un autre. Comme l'analyse, la littérature est interminable, indéfinie. Je ne vois pas l'écrivain plus « menteur » que l'analysant.

M. — La vérité, voilà bien une question équivoque. Autrefois, j'ai avancé que le « beau » pourrait bien n'être que le « vrai », cependant que, presque dans le même souffle, je voyais dans le « mensonge » un des ressorts essentiels de l'écriture. En venir à faire l'éloge du mensonge, cela n'étonnera peut-être pas trop si l'on reconnaît qu'un récit est précisément fait d'une succession de travestissements dont l'écrivain est loin d'être le maître. On écrit parce qu'on ne peut pas faire autrement. Il n'y a pas de réelle liberté. Écrire est parfois le meilleur, ou le seul moyen dont certains disposent pour transiger avec les exigences de leur économie psychique. Quant à la recherche de la vérité (quelle vérité?), je ne dirais pas qu'elle est absente mais qu'elle se manifeste avant tout au niveau technique. Et s'il ne s'agissait que de « trouver » le mot, la phrase, la construction qui emportera le lecteur, le convaincra, même en le trompant?

P. — Si nous restions un peu moins dans les généralités... Après tout, nous avons été l'un et l'autre, à des titres différents, personnellement intéressés par l'articulation ou la rupture entre écrire et psychanalyser. Tu écrivais de la fiction avant d'être analyste?

M. — En ce qui me concerne, en effet, l'écriture a nettement précédé l'analyse. Je veux dire que j'ai commencé d'écrire avant même d'éprouver un intérêt spécifique pour l'analyse et, à plus forte raison, avant que ne me vienne le désir de devenir

analyste. Par la suite j'ai pensé que l'écrivain pouvait continuer d'écrire et poursuivre conjointement une praxis analytique. Je voyais même dans l'analyse l'agent d'une réconciliation entre la vie et l'écriture — laquelle me semblait, à certains égards, être hors de la vie. La vie, j'entendais par là, bien banalement, le monde de l'action, par exemple l'exercice de la médecine ou le professorat. L'analyse, c'était également la vie, mais en même temps tout autre chose. N'avons-nous pas rappelé tout à l'heure qu'analyse et littérature partageaient pratiquement le même matériau? Donc, l'analyse, dans laquelle je ne voyais nullement un compromis, devait permettre à la vie d'intervenir sans aller à contre-courant de l'écriture.

P. — Donc, à ce moment-là, tu te voyais continuant d'écrire et pratiquant l'analyse?

M. — Oui.

P. — Sans discordance?

M. — Je n'ai pas envisagé l'éventualité d'une discordance. Bien au contraire. De fait, le début de l'intérêt pour la psychanalyse et surtout l'analyse personnelle ont été l'agent d'un mouvement important en faveur de l'écriture; j'y trouvais une sorte d'élan, peut-être même un souffle que je n'avais pas auparavant.

P. — Ton expérience personnelle de l'analyse anticipait ce que tu as vu confirmé plus tard, quand tu as eu en traitement des écrivains?

M. — Absolument.

P. — Plutôt une relance qu'un blocage?

M. — Indiscutablement. Par la suite, c'est l'engagement dans la « carrière analytique » qui m'a peu à peu orienté autrement. Un jour, je me suis rendu compte que j'écrivais de moins en moins (j'entends des récits ou des nouvelles). Ce que j'écrivais encore, je ne le mettais pas davantage en question qu'auparavant. Non, aucune instance nouvelle n'était venue critiquer négativement ces dernières productions. Il est simplement advenu que je n'étais plus écrivain mais qu'il m'arrivait d'écrire.

P. — De la fiction?

M. — Oui. Actuellement, l'écriture — du moins au sens où je l'entends — est assez loin de moi. Il est possible qu'il ne s'agisse que d'une période transitoire; cette éven-

tualité, il faut bien la ménager, même quand je parle d'un présent prolongé. L'écriture serait alors une activité potentielle, comme en témoigne l'émergence, incessante en moi, de thèmes indiscutablement littéraires, de thèmes donc que seule la littérature pourrait développer. Mais ce n'est pas cela, écrire. Lorsque l'écriture est l'investissement essentiel, c'est par elle que les journées commencent. Le reste ne vient qu'après. Il se peut que cette attitude soit le fruit d'une monstrueuse erreur — encore un mensonge. Mais c'est ainsi : d'abord « on travaille », c'est l'écriture; après, il s'agit d'autre chose.

P. — Qu'est-ce qui t'a fait « basculer », à ton idée?

M. — C'est l'exercice de l'analyse. L'exercice de l'analyse ne détruit pas le matériel littéraire, comme on l'entend dire souvent, seulement il engendre un « détournement » d'activité. Pour moi, ce que j'écrivais, quand il m'arrivait d'écrire, était littérairement aussi satisfaisant, voire « meilleur » que ce que j'avais pu faire antérieurement. Mais — j'y tiens — il y a une différence énorme entre le statut de l'écrivain et celui de l'analyste à qui il arrive d'écrire, quelle que soit la valeur de ses écrits.

Que pourrais-je ajouter pour expliquer mon évolution? Je serais tenté d'en rendre les analysés responsables, ce qui est peut-être une façon de me raconter des histoires. Le fait est pourtant que leur présence est extraordinairement impérieuse. Ils drainent l'essentiel de l'intérêt. L'horizon, c'est la séance, et non la feuille blanche.

P. — Tu pourrais être un écrivain de vacances, en vacances de transfert, en vacances de cet impératif?

M. — En vacances de contre-transfert. Crois-tu que cela puisse se commander? Les analystes prennent de longues vacances; et qu'est-ce qu'ils écrivent alors? de la psychanalyse, bien entendu. Mais je veux en venir à une autre face du problème. Très abruptement, et de manière intentionnellement provocante, je dirais que l'écriture, cela ne sert à rien! Écrire est une activité vaine. Personne n'a besoin de nos livres, alors que, l'analyse, les autres en ont besoin.

P. — L'inconscient ignore peut-être le temps mais la psychanalyse, elle, appartient à l'Histoire. L'humanité s'en est passée pendant des siècles. Et justement — je te le disais au début de notre entretien — la littérature pour une part en tenait lieu. La littérature, pour notre civilisation. Ailleurs, les mythes. J'irais jusqu'à penser que la difficulté actuelle d'être écrivain tient à ce qu'une fonction que remplissait tout naturellement la littérature est aujourd'hui plus suspecte, apparaît comme plus

vaine, parce que la psychanalyse a pris le relais. Une femme ne se cherche plus dans *Madame Bovary* mais dans le cas *Dora*.

Mais enfin, il y a des lecteurs, heureusement, car autrement il n'y aurait plus de littérature. « Se nourrir » de livres, ce peut être, au moins dans certains temps de l'existence, quelque chose de vital. Je me méfie de la conjonction actuelle de deux attitudes qui ne sont qu'apparemment contradictoires : la « Culture » offerte comme un bien de consommation — pourtant, se nourrir, ce n'est pas consommer n'importe quoi n'importe comment, on ne regarde pas un tableau dans un supermarché — et, parallèlement, le dédain de la littérature, la récusation de la notion d'œuvre, le tourniquet se substituant à la « librairie » et, pire, le tourniquet d'idées — un paquet par saison — qui en impose pour une pensée neuve. Bien sûr, le monde peut fort bien se passer de la littérature mais, Sartre l'a dit un jour, il peut se passer de l'homme mieux encore... Tout fonctionnerait alors sans accroc.

M. — Si en ce sens-là la littérature est douteuse, l'activité analytique, elle, est indubitable. Bien que ce soit un peu la mode de dire le contraire, cette fonction se justifie en quelque sorte naturellement. Elle ne fait pas question. Alors que, dans sa subjectivité inquiète, l'écrivain, lui, doit légitimer son art, créer sa justification. Et cela, il doit le faire jour après jour. C'est seulement par son travail quotidien, avec son lot de peines — car on n'écrit pas comme chante l'oiseau —, que l'écrivain se convainc de l'évidence de son activité, qu'il accepte qu'elle existe en droit. Cette situation fait peut-être partie du « drame intérieur » de l'artiste... mais le public, souvent, n'en sait rien.

P. — Mais cette évidence que tu reconnais dans l'analyse et ce sentiment d'incertitude et de perpétuel recommencement que tu prêtes à la littérature ne tiennent-ils pas simplement au fait que tu « investis » complètement l'analyse et que tu as relativement cessé d'investir l'écriture? Car enfin, la pratique analytique, elle est bien loin d'être toujours indubitable. Pense à ce qu'il nous arrive d'éprouver dans notre fauteuil après la longue interruption de l'été. Au moment où nous « reprenons », comme on dit. De quoi nous sommes-nous dépris? Par quoi avons-nous, parfois difficilement, à nous laisser reprendre? Il y aurait beaucoup à dire là-dessus. Comme on les perçoit, à ce moment-là, ce que Lagache appelait les artifices de la psychanalyse! Plus rien alors n'est évident : ni notre immobilité corporelle, ni le transfert, ni le silence. Je suppose que l'écrivain qui aurait lui aussi interrompu pour une raison ou pour une autre le cours de son roman et qui se retrouverait devant ses feuillets et griffonnages connaîtrait le même vacillement interrogatif : « Mais qu'est-ce que c'est que cette connerie? Tu ferais bien mieux d'ouvrir la porte au lieu de rester confiné dans ton cabinet. » Où est-elle, l'évidence « objective » de l'analyse?

- | | | | |
|----|----------------------------------------------|----|----------------------------------------------|
| 1 | <i>Incidences de la psychanalyse</i> | 25 | <i>Le trouble de penser</i> |
| 2 | <i>Objets du fétichisme</i> | 26 | <i>L'archaïque</i> |
| 3 | <i>Lieux du corps</i> | 27 | <i>Idéaux</i> |
| 4 | <i>Effets et formes de l'illusion</i> | 28 | <i>Liens</i> |
| 5 | <i>L'espace du rêve</i> | 29 | <i>La chose sexuelle</i> |
| 6 | <i>Destins du cannibalisme</i> | 30 | <i>Le destin</i> |
| 7 | <i>Bisexualité et différence des sexes</i> | 31 | <i>Les actes</i> |
| 8 | <i>Pouvoirs</i> | 32 | <i>L'humeur et son changement</i> |
| 9 | <i>Le dehors et le dedans</i> | 33 | <i>L'amour de la haine</i> |
| 10 | <i>Aux limites de l'analysable</i> | 34 | <i>L'attente</i> |
| 11 | <i>Figures du vide</i> | 35 | <i>Le champ visuel</i> |
| 12 | <i>La psyché</i> | 36 | <i>Être dans la solitude</i> |
| 13 | <i>Narcisses</i> | 37 | <i>La lecture</i> |
| 14 | <i>Du secret</i> | 38 | <i>Le mal</i> |
| 15 | <i>Mémoires</i> | 39 | <i>Excitations</i> |
| 16 | <i>Écrire la psychanalyse</i> | 40 | <i>L'intime et l'étranger</i> |
| 17 | <i>L'idée de guérison</i> | 41 | <i>L'épreuve du temps</i> |
| 18 | <i>La croyance</i> | 42 | <i>Histoires de cas</i> |
| 19 | <i>L'enfant</i> | 43 | <i>L'excès</i> |
| 20 | <i>Regards sur la psychanalyse en France</i> | 44 | <i>Destins de l'image</i> |
| 21 | <i>La passion</i> | 45 | <i>Les Mères</i> |
| 22 | <i>Résurgences et dérivés de la mystique</i> | 46 | <i>La scène primitive et quelques autres</i> |
| 23 | <i>Dire</i> | 47 | <i>La plainte</i> |
| 24 | <i>L'emprise</i> | 48 | <i>L'inconscient mis à l'épreuve</i> |
| | | 49 | <i>Aimer Être aimé</i> |

À paraître à l'automne 1994

50 *L'inachèvement*

9 782070 296576



77-XII A 29657 ISBN 2-07-029657-1.

Extrait de la publication