

Catherine Millet

**La vocation
de l'écrivain**

L'INFINI

nrf

GALLIMARD

Liminaire

Lire me tint longtemps lieu de tout. Aussi me suis-je interrogée sur le destin de ceux qui furent, entre tous, marqués de cet « échange fatidique¹ » par où la lettre vient à se substituer au désir, héritant de sa puissance jusqu'à s'imposer sans partage et conduire parfois à la réclusion volontaire (Flaubert, Rilke) ou forcée (Sade, Proust). De quelle jouissance l'acte d'écrire est-il donc le recel de pouvoir être ainsi préférée à toute autre ?

Les jeunes compagnes de Béatrice questionnèrent un jour Dante sur la nature de l'étrange bonheur qu'il éprouvait à aimer une dame dont il ne pouvait soutenir la présence. Il leur répondit que le regard dont elle le saluait jadis suffisait alors à le combler. Désormais qu'elle le lui refusait, il trouvait sa béatitude « *in quello che non mi puote venire meno* », dans ce qui ne pouvait lui être enlevé, « *in quelle parole che lodanno la donna mia²* », dans les mots dont il louait sa dame.

Que la lettre vienne « à prendre la place même d'où le désir s'est retiré³ » est loi commune, car personne

1. J. LACAN, « Jeunesse de Gide ou La lettre et le désir », in *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, p. 762.

2. DANTE, *Vita Nuova*, XVIII.

3. J. LACAN, *Écrits*, *op. cit.*, p. 762.

n'échappe au refoulement et à ses effets de retour. Et, sans doute, chacun, par ses rêves et ses symptômes, s'en trouve écrit (« je serai écrit », dit le héros des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, face à son échec à devenir écrivain). Reste, justement, qu'écrire ajoute l'acte à la lettre dont tous subissent la marque. Saint Bonaventure disait de la parole qu'en elle l'acte s'ajoutait à la pensée. L'écrivain est le fils de ses œuvres. Il s'engendre lui-même et invente le chiffre de son origine.

C'est ce parcours de la lettre, de ce qu'elle dérobe à ce qu'elle restitue, que j'ai tenté de suivre, guidée par une autre pratique de la lettre : celle de la psychanalyse.

L'hypothèse selon laquelle la vocation de l'écrivain répondrait à l'exigence de symboliser un certain type d'expérience subjective que l'on pourrait qualifier de mystique (à y adjoindre l'épithète de laïque) m'avait, au départ, orientée du côté des poètes, au nombre desquels il faut compter, à ce titre, Joyce et Hofmannsthal, rejoignant Rilke et Mallarmé. La nature de ces « épiphanies » (ce terme joycien ne peut-il s'appliquer aux *Erlebnisse* dont chacun témoigne, pour diverses soient-elles?) m'avait retenue de leur énigme. Il s'avère après coup que, loin d'être originaires, elles furent bien plutôt, pour chacun, l'effet d'un certain rapport au langage, déterminé par la pratique poétique elle-même.

De se soumettre à l'empire des mots, le poète est conduit au cœur de la structure, là où se révèle le non-sens qui habite toute signification. Ainsi de Joyce, jouant de l'équivoque jusqu'à l'implosion du sens, ou de Mallarmé, cherchant dans la crise de vers à remédier à la contingence, qui confine pour lui à l'absurde, du rapport du son au sens. En cette zone aride, surgissent, du centre vide des mots, ces objets bizarres que sont une voix ou un regard, comme détachés, suppléants de la jouissance sans queue ni

tête dont ils sont le support, le sens aboli. Comme ces regards dont l'inquiétante étrangeté traverse le texte d'Hofmannsthal, ou ce regard intérieur de l'ange rilkéen qui engendre l'espace du monde.

A une rigueur aussi dépouillée, sans doute faut-il quelque disposition particulière de la subjectivité. Ce que Lacan remarquait à propos de Joyce semble avoir une portée générale quant à la vocation poétique : une particulière laxité du rapport au Moi, privé de la fiction qui en fait l'étoffe et facilement laissé pour compte, notamment dans sa fonction d'occultation.

Les œuvres romanesques offrent, en apparence, le gage d'une plus grande familiarité, permettant de s'identifier plus facilement à l'auteur. Ici, les *Erlebnisse*, pour n'être pas absentes, ne semblent pas de même nature, et occupent, sauf peut-être chez Proust, une place plus marginale. Si j'avais été, de prime abord, captivée par la confirmation éclatante que le poète apporte à la théorie psychanalytique, j'ai dû m'avancer dans le labyrinthe romanesque avec le texte pour seul guide, payant de mon écot (la part de désir que j'y engageais et qui présida au choix des auteurs ici réunis) ce qui fut à chaque fois une traversée.

Le défaut de sens qui était au centre de l'élaboration poétique, fait, dans la fiction, place au défaut de jouissance. L'écriture a pour vocation d'y suppléer, tentant d'apporter solution aux impasses du désir.

Freud dénonçait chez l'artiste l'impuissance à se satisfaire de la réalité, impuissance dont se motiverait le repli sur la vie imaginative. L'écriture m'a paru plutôt procéder d'une impossibilité, celle d'une jouissance au nom de laquelle toute autre sera récusée, de lui être par trop inégale. Mais, pas plus que Flaubert ne se confond avec Emma Bovary, l'artiste n'est un rêveur, et c'est d'une

pratique de la lettre que l'écrivain attend ce qu'il sait ne pouvoir atteindre autrement. Qui n'est pas tant « la gloire et les femmes¹ », pouvant certes venir par surcroît — au titre de bénéfices très secondaires, si l'on en croit les écrivains dont il est ici question — que la satisfaction, loin d'être illusoire, de son acte lui-même. Satisfaction énigmatique que Freud a nommée *sublimation*.

Le roman est sans doute la voie la plus directe qui permette la mise en scène des fantasmes. Mais l'écriture, le travail sur le langage, introduit une dimension supplémentaire et rejoint cette construction du fantasme inconscient qui s'opère dans une cure, isolant un objet pulsionnel particulier. Faut-il s'étonner que « la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient² » ? Cet objet, c'est ici le texte qui le produit, permettant ainsi d'atteindre à la *Befriedigung* de la pulsion, cet apaisement qui ne va pas sans détachement, en quoi consiste la sublimation. L'efficacité de l'opération que réalise l'écrit réside en ce que le fantasme ne se déploie pas tant dans le contenu du message, qu'il ne se réalise en ce qu'il est convenu d'appeler le style.

Si le symptôme est l'équivalent d'une lettre (ou d'un rébus) dont le sujet subit les effets jusqu'à ce qu'elle soit restituée comme telle par l'interprétation, l'acte d'écrire, d'en « rajouter » du côté de la lettre, peut en venir à prendre la place du symptôme, devenu caduc de s'écrire enfin autrement, tandis que cesse de ne pas s'écrire ce qui en faisait l'insistance, à savoir la jouissance qui y était prise. Il arrive, ainsi, qu'écrire conduise « au mieux

1. S. FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1961, p. 355.

2. J. LACAN, « Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol v. Stein », in *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 52.

de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin¹ ».

C'est dans le parcours flaubertien que se montre, avec le plus d'évidence, le passage du fantasme du registre de la signification — tel que le déploient naïvement les œuvres de jeunesse — à celui du style, qui en est la mise en acte. C'est la phrase même de Flaubert qui enchaîne le sujet sous le regard d'un Dieu mort, dont le lecteur est appelé à occuper la place. Est-ce la réponse à la question de Freud, interrogeant le savoir de l'artiste à faire transmission de sa jouissance particulière ? A rebours de son hypothèse sur le statut préliminaire du plaisir esthétique par rapport à la satisfaction fantasmatique qu'il autoriserait², ce serait le style lui-même qui réaliserait le fantasme et permettrait la récupération de l'objet de la jouissance. Par lui s'accomplit cette célébration à laquelle l'écrivain voue son office : celle des « noces taciturnes de la vie vide avec l'objet indescriptible³ », tenant lieu de l'union des sexes déjoins.

1. J. LACAN, « Lituraterre », in *Littérature*, n° 3, Larousse, Paris, 1971.

2. S. FREUD, « Création littéraire et rêve éveillé », in *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Folio/Essais, Gallimard, Paris 1988, p. 46.

3. J. LACAN, « Hommage fait à Marguerite Duras... », in *Cahiers Renaud-Barrault*, op. cit.

LE ROMAN TRAVERSÉ

La présence réelle

« Ce fut vers cette époque que Bloch bouleversa ma conception du monde, ouvrit pour moi des possibilités nouvelles de bonheur (qui devaient du reste se changer plus tard en possibilités de souffrance), en m'assurant que, contrairement à ce que je croyais au temps de mes promenades du côté de Méséglise, les femmes ne demandaient jamais mieux que de faire l'amour¹. »

C'est pourtant sur l'impossibilité de la rencontre des désirs qu'est construite toute la *Recherche*. L'ironie du Narrateur envers la « révélation » de Bloch nous est d'ailleurs indiquée par ce qu'il ajoute aussitôt : « [Bloch] compléta ce service en m'en rendant un second que je ne devais apprécier que beaucoup plus tard : ce fut lui qui me conduisit pour la première fois dans une maison de passe. » Chacun sait que c'est avec les prostituées qu'on est le plus sûrement protégé de l'émergence du désir féminin, et c'est ce qui fait leur prix.

Que la rencontre des désirs dût être toujours manquée semble avoir eu, pour Marcel Proust, la valeur d'un

1. M. PROUST, *A la recherche du temps perdu*, tome I, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1954, p. 575.

axiome, voire d'une profession de foi, et lui avoir imposé l'exigence apostolique d'en répandre la nouvelle. Emmanuel Berl, rescapé des tranchées, qui lui rendit souvent visite au printemps de 1917, en fit les frais. « Malgré les raffinements de sa politesse, il ne m'a pas laissé une seconde l'illusion qu'il aurait accepté de perdre son temps avec moi, n'eût été ce devoir de prédication auquel j'ai eu le sentiment qu'il se jugeait astreint¹. » Ayant reçu l'improbable réponse d'une jeune fille, longtemps perdue de vue, à un signe qu'il lui avait adressé comme une bouteille à la mer, Emmanuel Berl s'empressa d'aller annoncer à Proust la bonne nouvelle qu'au désir puisse faire écho un autre désir. Consterné, puis en colère de ce que Berl lui eût assené qu'il confondait l'amour avec « un onanisme halluciné », Proust le mit à la porte à coups d'injures lancées « comme des pantoufles ». Cela devait mettre fin à leurs relations.

Quelle est donc la nature de cette force qui « portait si haut les cités, les femmes tant que je ne les connaissais pas, et qui, se déroband sous elles dès que je les avais approchées, les faisait aussitôt tomber à plat sur le terre à terre de la plus triviale réalité² » ? Comme les voyages, les amours sont toujours décevantes. Le désir est aussi peu accordé à son objet que le nom à la chose. Guermantes, Stermaria, Venise, la Berma : les noms de pays, ceux de femmes inconnues, donnent corps de leur sonorité chatoyante à des figures idéales que viennent un jour démentir tel œil bleu et tel nez d'oiseau qu'enflamme un bouton bien réel. A cette rude approche, le désir souvent s'éva-

1. E. BERL, *Sylvia*, Folio, Gallimard, Paris, 1972, p. 111.

2. *A la recherche du temps perdu*, III, *op. cit.*, p. 172.

nouit. « La réalisation pour les êtres, c'est comme la sortie pour les bonnes¹. »

Les êtres convoités sont d'abord des êtres de langage. C'est la lecture des *Matinées de Florence* ou des *Pierres de Venise* qui suscite les désirs de voyage du Narrateur, comme la geste médiévale, jointe aux descriptions du docteur Percepied, pare la duchesse de Guermantes, qu'il n'a jamais vue, des charmes d'une infranchissable distance.

Que les rêveries idéalisantes dussent être contredites par la réalité est d'expérience commune. Le désir peut, à certaines conditions, en réchapper. Une fois descendue des vitraux de la chapelle de Gilbert le Mauvais, la duchesse de Guermantes n'en devient pas moins l'objet des obsessions du Narrateur. Il est cependant des impasses plus essentielles au désir et à l'amour.

Nulla harmonie préétablie ne destine le désir à la rencontre de son objet. Rien ne garantit qu'un autre désir y fasse jamais écho. Lorsque le Narrateur, en proie aux fièvres de l'adolescence, hante les bois de Roussainville, aucune naïade, pas la moindre paysanne ne surgit pour les apaiser. Son appel résonne dans « le vide inhumain de la forêt désaffectée² ». « Je cessais de croire partagés par d'autres êtres, de croire vrais en dehors de moi, les désirs que je formais pendant ces promenades et qui ne se réalisaient pas. Ils ne m'apparaissaient plus que comme les créations purement subjectives, impuissantes, illusoire, de mon tempérament. Ils n'avaient plus de lien avec la nature, avec la réalité qui dès lors perdait tout charme et toute signification et n'était plus à ma vie qu'un cadre

1. *Contre Sainte-Beuve*, Folio/Essais, Gallimard, Paris, 1987, p. 107.

2. *A la recherche du temps perdu*, I, *op. cit.*, p. 427.

conventionnel, comme l'est à la fiction d'un roman, le wagon sur la banquette duquel le voyageur le lit pour tuer le temps¹. » Le monde ne recèlerait donc aucun « trésor caché », l'objet que poursuit le désir serait dépourvu de réalité.

Le Narrateur est alors renvoyé au solipsisme des jouissances solitaires, dont le « petit cabinet sentant l'iris² » fut le premier abri. La contingence de la rencontre s'est aussitôt muée, pour lui, en la certitude de son impossibilité.

Dès lors, quand bien même une femme viendrait-elle à cristalliser ses désirs, il ne pourra que vérifier le postulat de leur caractère impartageable. Tout se passe comme si, par un étrange sortilège, il suffisait d'aimer un être pour lui devenir importun. Et si, par miracle, il arrive qu'il réponde à notre attente, comme le jour où Gilbert lui écrit la lettre tant espérée qui l'invite à goûter, le soupçon aussitôt surgit de quelque arrangement factice qui démentirait la spontanéité de la proposition et détruirait par là même sa valeur de signe d'un désir. « La vie est semée de ces miracles que peuvent toujours espérer les personnes qui aiment. Il est possible que celui-ci eût été provoqué artificiellement par ma mère qui, voyant que depuis quelque temps j'avais perdu tout cœur à vivre, avait peut-être fait demander à Gilberte de m'écrire, comme, au temps de mes premiers bains de mer, pour me donner du plaisir à plonger, ce que je détestais parce que cela me coupait la respiration, elle remettait en cachette à mon guide baigneur de merveilleuses boîtes en coquillages et des branches de corail

1. *Ibid.*, p. 158-159.

2. *Ibid.*, p. 158.

que je croyais trouver moi-même au fond des eaux¹. »

Même les miracles sont fallacieux. Là où la toute-puissance de la mère s'étend aux plaisirs comme aux désirs, dont aucun ne doit échapper à sa clairvoyance inquisitrice, il n'est plus de place pour le hasard de la rencontre : « Le bonheur ne peut jamais avoir lieu². »

A la toute-puissance maternelle faisait, d'ailleurs, écho celle imputée au père. Si l'infaillibilité de la mère se voulait celle de la Loi, dont l'empire devait, à ses yeux, être sans limites, il arrivait toutefois que le père y fasse échec de son goût pour l'arbitraire, comme le fameux soir à Combray où il enjoint sa femme de passer la nuit auprès du « petit ». A en croire le portrait qu'en donne la *Recherche*, il n'était pas homme à se soucier des principes, non plus que du « droit des gens », et se considérait volontiers comme au-dessus des lois, fussent-elles celles de la Nature. Sa passion pour les baromètres était à l'image de celle qu'il mettait à faire la pluie et le beau temps. Le Narrateur reconnaîtra dans les persécutions qu'il fait subir à Albertine « le brusque désir arbitraire » hérité du père « de menacer les êtres que j'aimais le plus dans les espérances dont ils se berçaient avec une sécurité que je voulais leur montrer trompeuse³ ».

Ailleurs, Marcel confesse sa complaisance à l'égard des prétentions paternelles à l'omnipotence. S'il manque « d'inspiration », il compte sur son père pour « arranger cela », lui qui dispose de tant de « lettres de recommandation auprès du bon Dieu » et qui est capable de « retarder d'un an pour notre maison, seule de tout le quartier, les

1. *Ibid.*, p. 500-501.

2. *Ibid.*, p. 624.

3. *Ibid.*, III, p. 91.

CATHERINE MILLOT

La vocation de l'écrivain

L'art n'est pas la revanche de l'impuissance, mais la mise en œuvre d'un désir qui rejoint sa source. Si chacun est écrit par ses rêves et ses symptômes, l'écrivain est celui qui ajoute l'acte à la lettre dont tous subissent la marque. Fils de ses œuvres, il invente le chiffre de son origine.

C'est le travail de la lettre, de ce qu'elle dérobe à ce qu'elle restitue, que Catherine Millot, psychanalyste, s'est attachée à suivre dans les œuvres de Proust, Colette, Flaubert, Sade, Hofmannsthal, Joyce, Mallarmé et Rilke, montrant comment l'écriture s'accomplit à donner corps par le style à des objets étranges, comme un regard ou une voix.

Regard dont *À la recherche du temps perdu* explore les facettes à travers les ravages de l'asthme, de la jalousie et du sadisme. Regard au cœur de l'expérience « mystique » du poète, épiphanies joyciennes ou *Erlebnisse* rilkéennes, ouvrant l'espace d'un monde où l'intime devient *extime*, là où seul l'écrit peut nouer, aux confins du langage, la jouissance du corps et celle des mots.



9 782070 722433



Extrait de la publication 91-III A 72243 ISBN 2-07-072243-0