

Du lieu de l'écriture
Rencontre entre
psychanalystes et écrivains

Numéro spécial 30e anniversaire

Vol. 29, numéro 2, 2017

Le bulletin de la Société psychanalytique de Montréal paraît trois fois l'an sous l'égide de la SPM, section française de la Société canadienne de psychanalyse.

Directrice

Suzanne Tremblay

Comité de rédaction

Laurence Branchereau

Louise Larose-Cuddihy

Emmanuel Piché

Suzanne Tremblay

Mise en page et réalisation graphique

Mathieu Gagnon

[linkedin.com/in/mathieugagnon](https://www.linkedin.com/in/mathieugagnon)

mat.gagnon@gmail.com

Prière d'adresser vos textes ou toute correspondance à la direction du Bulletin

Direction du Bulletin

Téléphone : 450 671-6457

Courriel : suzan.tremblay@videotron.qc.ca

Société psychanalytique de Montréal

7000, chemin de la Côte-des-Neiges

Montréal (Québec)

H3S 2C1

Site internet de la SPM

<http://www.psychanalysemontreal.org>

© 2017 Bulletin de la Société psychanalytique de Montréal
Reproduction interdite sans l'autorisation expresse du Bulletin

SOMMAIRE

Du lieu de l'écriture. Rencontre entre psychanalystes et écrivains.

SUZANNE TREMBLAY 5

Le psychanalyste et la figure du témoin interne dans les écritures de soi

JEAN-FRANÇOIS CHIANTARETTO 11

Il était écrit que les mots voient les choses

HÉLÈNE DORION 23

Autour des présentations de Jean-François Chiantaretto et Hélène Dorion.

Intervention au colloque annuel de la SPM entre psychanalystes et écrivains

EMMANUEL PICHÉ 33

L'écriture dans le transfert et le contre-transfert de l'analyste

JEAN-FRANÇOIS CHIANTARETTO 39

Errance et tremblements

écrire sur un mur

EVELYNE DE LA CHENELIÈRE 57

30^e anniversaire du Bulletin de la SPM

Le Bulletin, creuset vivifiant de notre Société

LOUISE LAROSE-CUDDIHY 75

Autour du Colloque

Une aventure collective

MARTIN GAUTHIER 97

Du lieu de l'écriture

Rencontre entre psychanalystes et écrivains

SUZANNE TREMBLAY

Cette année le Colloque annuel célèbre les trente ans d'existence de notre Bulletin. Quoi de mieux pour célébrer cet événement que de mettre en dialogue psychanalystes et écrivains autour de leur pratique commune : l'écriture ?

Nous espérons que cette journée saura ouvrir des passages entre ces deux pratiques qui, au-delà de leurs dissemblances, se rejoignent dans leur exploration des confins du langage et de la psyché.

Il existe un lien intime entre l'expérience de l'analyse et celle de l'écriture. Freud lui-même a très tôt réalisé que l'écriture scientifique, le « case study », était inadéquate pour transmettre à ses lecteurs l'essence de l'analyse. Il a dû s'abandonner à la parole, au mouvement de la parole pour saisir quelque chose de cette réalité psychique dont il voulait témoigner.

Quelles parentés, quelles différences entre les processus psychiques à

l'œuvre chez l'analyste ou l'écrivain ?

Contrairement à l'écrivain, la parole de l'analyste est éphémère, voire fragmentée et ne cherche pas à produire une œuvre. Par ailleurs, tous deux, écrivain et analyste, s'adressent à l'au-delà du langage, visent à faire entendre la voix, celle qui est en arrière, entre les mots, à faire entendre la chose inconsciente qui infiltre la parole. C'est l'idée incidente. C'est ce que Edmundo Gomez Mango nomme *l'effet poétique*.¹ Une brisure, une faille dans le flux de la langue qui ouvre un chemin dans l'opacité des mots et fait surgir l'inattendu.

« Quand nous les laissons aller librement devant nous, ils (les mots) voient au-delà de ce que perçoit notre regard et nous dévoilent ainsi à nous-mêmes », écrit Hélène Dorion².

La force du langage, son *effet poétique*, est justement ce qui le dépasse, ce qui surgit dans ses interstices. C'est ce que Pontalis³ qualifie d'*aphasie secrète* et qu'il rapproche de *l'infans*, le non parlant. D'où une écriture plus proche du sensible et qui s'éloigne d'un langage trop abstrait. C'est là que l'écrivain et le psychanalyste se rencontrent. Dans la méfiance à l'égard de la langue. Dans l'écoute de ses trébuchements, dans ce qui la déborde, dans ce qu'elle porte sans le savoir, dans *l'ombre portée* des mots.

L'un comme l'autre cherchent dans la parole ce qui l'origine.

« Pourrais-je entrer dans les mots pour étreindre la présence des choses ? », écrit encore Hélène Dorion⁴.

1 E. Gomez Mango (2009) *Un muet dans la langue*. Paris, Gallimard, Coll. Tracés.

2 Hélène Dorion (2014) *Recommencements*. Druide, 31.

3 J-B Pontalis (1990) *La force d'attraction*. Paris, Ed. du Seuil, 105.

4 Hélène Dorion (2002) *Jours de sable*. Leméac, 111.

Avec son chantier d'écriture sur les murs d'un théâtre de Montréal, Évelyne de la Chenelière pose aussi le problème des limites intrinsèques des mots. En exposant son acte d'écriture, en l'exhibant sur un mur, elle cherche à rendre compte des incessantes transformations, des effacements, des recommencements que traverse tout acte de création.

Je recommence. Ainsi s'amorce son mur d'écriture. Car n'est-ce pas de cela qu'il s'agit, nous dit-elle, *re-commencer*, c'est-à-dire revenir à un état qui a précédé l'habitude du regard que l'on pose sur le monde.

Il y a une écriture antérieure à la parole, à la langue. Et c'est le visage de la mère, le son de sa voix.

L'écrivain comme l'analyste nous aide à entendre la rumeur du monde, à ouvrir des brèches dans l'opacité des choses, en redonnant chair aux mots, en les arrimant à notre fond pulsionnel, sauvage.

« L'écriture ne coule pas, nous rappelle Évelyne de la Chenelière. Elle jaillit. Elle gravit et elle creuse. »

En analyse comme en écriture *se tenir dans la couleur*, écrit François Gantheret⁵ témoignant de la démarche de Paul Cézanne. Revenir aux sensations, au temps de leur présence. Cette sensualité, poursuit-il, est au principe même de l'analyse et de l'écriture. Dans ce qui, à l'opposé d'une tentative de saisie, est accueil des sensations. À l'opposé d'un effort de compréhension, est ouverture sur le rêve, ou plutôt sur le rêver.

Le poème s'écrit le jour mais n'est-ce pas un enfant de la nuit ?

Et qu'en est-il de l'écriture pour le psychanalyste ?

5 François Gantheret (2010) *La nostalgie du présent*. Paris, Éditions de L'Olivier.

Jean-François Chiantaretto conçoit l'interlocution interne de l'analyste en séance comme une écriture potentielle. Il propose l'existence d'un continuum entre ce dialogue interne de l'analyste et son prolongement éventuel dans une activité d'écriture. Pour chacun de nous, analystes écrivant ou non, il y a à repenser l'écriture comme l'expression de la mise en œuvre d'une dimension tierce, dimension qui prend sa source dans la capacité de l'analyste de se penser, se voir et s'entendre en séance. L'écriture de l'analyste viendrait-elle témoigner dans l'après-coup de cette activité psychique en séance ?

Mais qu'en est-il de cette écriture quand l'activité psychique de l'analyste est paralysée comme cela se produit avec certains patients qui nous confrontent aux limites de l'analysable ?

L'écriture deviendrait alors un lieu de résistance contre la menace de disparition, un lieu où la pensée peut se remettre en mouvement.

N'y a-t-il pas toujours la nécessité d'une dépossession de soi, d'un ébranlement de l'être en analyse comme en écriture ? Ne faut-il pas consentir à l'ombre, à pénétrer dans ce lieu où l'on perd pied, où il n'y a plus de repères ?

« Ce que je cherche en écrivant est la défaillance », a écrit Pascal Quignard.⁶

« Chaque fois qu'on frôle la disparition, qu'on est pris de vertige, de léthargie, de défaillance, il faut repasser par la situation sans antécédents, par la désorientation... », écrit-il encore.

Se laisse dérouter. S'abandonner à la nuit.

6 Pascal Quignard (1993) *Le nom sur le bout de la langue*. Paris, Gallimard Folio, 95.

Et écrire comme l'aube se lève.

La défaillance de l'autre comme réceptacle d'une parole caractérise aussi l'expérience des témoins survivants d'une catastrophe. L'écriture comme expression d'une intériorité devient alors un lieu de résistance face à la menace de disparition.

« Écrire pour ne pas vivre mort ? », pour reprendre l'expression de J-B Pontalis.

Pour **Jean-François Chiantaretto**, toute écriture de soi implique un double paradoxe : entre auto-représentation et témoignage d'une altération, entre fantasme d'auto-engendrement et le besoin de l'autre pour se sentir exister.

Pour lui, la figure du témoin interne occuperait la place de l'autre en soi, garant du statut de semblable. Ne s'agirait-il pas alors par l'écriture (je reprends ici les propos de **Paul Celan**) de créer l'écart d'une altérité radicale en soi et, à partir d'elle, aller à la rencontre de l'étranger. Inventer un ailleurs, un dégagement possible comme condition pour aller vers l'autre, pour qu'une parole puisse enfin trouver son adresse?

En fin de compte, qu'est-ce qui nous pousse à écrire, à nous enfermer dans la solitude des heures durant pour nous adonner à cette activité?

Et si c'était cette tentative toujours recommencée de retrouver la langue de l'*infans*, langue originelle, originelle, à jamais perdue et infiltrant la langue, inlassablement. Toute écriture ne tend-elle pas vers cet originelle qu'elle ne peut atteindre mais qui lui insuffle son mouvement ? L'originelle, non pas l'origine, mais la source vive en chaque présent. Chaque livre, chaque œuvre, comme chaque analyse, remet en chantier ce même procès inachevé, inachevable.

Il y aura toujours quelque chose à écrire car il y aura toujours le vent.

Il y aura toujours le bruissement du monde.

L'entreprise de l'analyse, tout comme celle de l'écriture, n'est-ce pas, chaque fois, se réinventer, oser être l'auteur de sa propre vie, tenter de se ré-originer ? De la scène sexuelle aux origines, le moi ne veut rien savoir et, dans le cours de l'analyse, tout comme dans celui de l'écriture, il va tenter de l'effacer, de la réécrire. Est-il seulement possible d'écrire sans ce fantasme d'auto-engendrement, sans le meurtre du maternel à l'origine ?

Je terminerai mon propos sur ces paroles de J-B Pontalis :

« Je rêve d'une écriture analytique...peut-être une écriture qui serait asociale – comme le rêve, comme l'analyse, comme la lecture, comme l'amour qui est aussi « vie secrète » - et trouverait [...] le pouvoir d'atteindre tout un chacun dans ce qu'il a de plus intime et de plus étranger. »⁷

7 J.-B. Pontalis (2003) *Traversée des ombres*. Paris, Gallimard, 80.

Le psychanalyste et la figure du témoin interne dans les écritures de soi

JEAN-FRANÇOIS CHIANTARETTO

Comment lire les écritures de soi en tant qu'analyste? En quoi les écritures de soi impliquent-elles spécifiquement l'analyste ? Comment définir la spécificité des écritures de soi ? Ces trois questions n'en font qu'une pour moi et ne sont pas séparables de l'effort de rendre pensable le travail de pensée produit par l'écriture chez les écrivains. Il relève d'une aire d'expérience du psychisme non reproductible, irréductiblement spécifique et irréductiblement résistante à toute interprétation psychanalytique. Néanmoins, sous la condition expresse d'en respecter la spécificité, ce travail de pensée proposé par le texte littéraire est susceptible de nous aider à penser en tant que psychanalystes, sur deux plans : là où la théorie psychanalytique ne saurait suffire aux psychanalystes pour penser (à partir de) leur propre aire d'expérience du psychisme, là où intervient notre éventuel recours à l'écriture – comme pratique et comme modèle épistémologique, en complément du rêve – dans son rapport intrinsèque et intime à la cure.

L'écriture de soi, l'écriture du psychanalyste

Les écritures de soi sont ainsi devenues pour moi un objet de pensée, dans un contexte marqué par deux dérives, qui restent aujourd'hui encore opérantes – quoique sensiblement moins affichées. *La psychanalyse appliquée à la littérature* : la tendance des psychanalystes à réduire le texte littéraire à un pré-texte au service de l'illustration ou de la validation de la théorie psychanalytique. *La littérature appliquée à la psychanalyse* : la tendance des critiques littéraires et des théoriciens du texte à réduire la psychanalyse à un corpus écrit, interprétable et source d'interprétations sans l'expérience de la cure. Il faut ici rendre hommage à Jean Laplanche et André Green, d'avoir théorisé un renversement salutaire de perspectives. Le premier a substitué, au modèle de l'application ou de l'exportation hors la cure, celui de « la psychanalyse hors cure », fondé sur l'idée du transfert comme phénomène général importé dans l'espace propre à la cure¹. Le second a élaboré une théorie de l'œuvre littéraire comme « objet transnarcissique », avec laquelle « l'analyste devient alors l'analysé du texte »².

Aujourd'hui, il semble que se soit plutôt dissipée l'illusion selon laquelle le texte matérialiserait directement l'inconscient de l'auteur. L'inconscient du texte serait plutôt considéré maintenant comme un espace potentiel produit par le texte : l'espace d'une interaction des inconscients de l'auteur et du lecteur, qui donne lieu non plus à l'interprétation du texte par le lecteur analyste mais à l'interprétation de celui-ci par le texte. Ce qui suppose que le lecteur analyste accepte et soit capable d'approcher le texte pour lui-même, dans sa matière et sa construction propre.

La création en 1991 du groupe de recherches « Littérature personnelle

1 Laplanche J. (1987), *Problématiques V*, Paris PUF. (1987), *Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, Paris, PUF.

2 Green A. (1992), *La déliaison*, Paris, Les Belles-Lettres, 20.

et psychanalyse »³ correspond ainsi à une protestation contre le modèle réducteur de l'application. Mais il s'agissait du même coup de protester contre la pseudo-évidence, communément partagée notamment chez les psychanalystes, que toute écriture est à considérer comme un mélange indéfectible d'écriture de soi et de fiction – avec cette variante assez fréquente, consistant à dénoncer l'illusion constitutive du projet testimonial portant l'écriture de soi, au regard de la puissance de vérité qui serait l'apanage exclusif de l'écriture fictionnelle.

Il existe un mode d'investissement spécifique de l'écriture, engageant avec le lecteur une modalité transférentielle reposant sur un contrat de lecture proclamant l'identité de l'auteur en personne et des figures narratives de l'auteur, du narrateur et du personnage principal⁴. Cela caractérise un ensemble de genres ou sous-genres littéraires (autobiographie, journal intime, mémoires, témoignage, autofiction, essai...), qui peut être désigné faute de mieux par le terme d'écriture(s) de soi, dans lequel ce contrat prend la valeur d'un acte déclarant l'écrit comme autoprésentation de l'auteur en personne. En reprenant à Michel Foucault⁵ le terme d'écriture de soi, il s'agissait pour moi de proposer un mode d'approche des enjeux fantasmatiques communs à tous ces textes. Toute écriture de soi ainsi définie serait sous-tendue par une tension irréductible entre un fantasme d'auto-engendrement et le recours à l'autre comme témoin garant d'un regard identifiant. Le texte promet contractuellement au lecteur de montrer l'auteur tel qu'il se voit. *Tel qu'il se voit*, ce leurre partagé par l'auteur et le lecteur est bien

-
- 3 Parmi la vingtaine d'ouvrages publiés, les deux derniers : Chiantaretto J.-F. (dir.) (2015), *Écritures de soi, écritures des limites*, Paris, Hermann ; Chiantaretto J.-F. & Matha C. (dir.) (2016), *Écritures de soi, écritures du corps*, Paris, Hermann.
- 4 Je renvoie ici aux travaux de Philippe Lejeune, qui permettent de définir la différence entre les textes de type autobiographique et les textes de type romanesque, non plus en termes de genre littéraire, mais en termes de contrat de lecture proposé par le texte et sa présentation éditoriale : cf. notamment Lejeune P. (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.
- 5 Foucault M. (1983), *L'écriture de soi, Corps écrit*, n° 5.

évidemment à traduire : tel qu'il désire être vu, se voir dans le regard de l'autre, être vu se voyant dans le regard de l'autre... La croyance engagée de part et d'autre – rendre lisible la vérité intérieure d'un sujet – constitue une illusion productrice de vérité pour l'un et l'autre, dans un registre intime ne relevant ni de la vérité événementielle, ni de la puissance identificatoire des personnages d'un texte de fiction.

On ne lit décidément pas ces écrits comme on lit une fiction, les modalités transférentielles et auto-transférentielles ne sont pas les mêmes. Au-delà de la différenciation autobiographie/journal intime, toute écriture de soi met en scène, selon des modalités variables d'un auteur à l'autre, voire d'un texte à l'autre chez un même auteur, un conflit plus ou moins prononcé, d'allure paradoxale, entre les deux positions psychiques porteuses de l'autoprésentation : d'une part, une attestation d'identité, traduction d'un fantasme d'auto-engendrement ; d'autre part, le témoignage d'une altération dans le recours au lecteur comme témoin garant d'un regard identifiant, manifestant le besoin de l'autre pour se sentir exister.

Il reste que l'approche psychanalytique des écritures de soi n'est pas séparable pour moi d'une réflexion sur l'écriture du psychanalyste. Il y a chez Freud un transfert sur l'écriture dont s'origine la psychanalyse, créée par une écriture en première personne, au-delà même des ancrages textuels de la métapsychologie freudienne, avec notamment Œdipe ou Hamlet. Mais il y a aussi dans le corpus freudien deux modalités d'écriture à part, susceptibles en cela de nous déranger utilement. La première correspond à ce que j'ai nommé en 1995 *l'auto-biographie*⁶, c'est-à-dire la posture de l'autoprésentation dans *Contribution à l'histoire du mouvement*

6 Chiantaretto J.-F. (1995), *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon.

*analytique*⁷ et *Autoprésentation*⁸. Comme récit fondateur, les deux textes revendiquent une écriture faisant converger voir coïncider histoire de la genèse de la psychanalyse, histoire de sa genèse comme premier psychanalyste et autobiographie. Ces deux textes présentent une écriture des origines de la psychanalyse, avec un Freud mettant en acte d'écriture son fantasme d'unique témoin de la conception, *en lui et en son absence*, de la psychanalyse. Et cette scène originaire convie tous les psychanalystes à assister avec Freud à la conception de la psychanalyse.

Mais ces deux textes présentent aussi une modélisation virtuelle pour l'approche psychanalytique des écritures de soi que je soutiens : auto-présentation et témoignage d'une altération, mise en acte d'un fantasme d'auto-engendrement et recours à l'autre comme témoin garant. Le modèle freudien est bien celui d'une mise en scène des modalités selon lesquelles les mots permettent à un sujet de se voir, l'écriture de soi présente une scène intérieure où quelqu'un se voit en train de se regarder dans le regard d'un autre. La vérité de l'écriture de soi ne concerne évidemment pas les contenus événementiels, relationnels ou affectifs de la présentation de soi, ni la cohérence du soi représenté, mais le point de vue intérieur organisant la présentation. Se promettre et promettre au lecteur de rendre lisible la place de l'autre en soi, qui représente et figure les semblables différents faisant ensemble de moi un semblable différent, telle serait la croyance illusoire caractérisant *en vérité* les écritures de soi. L'autre en soi, soit *le témoin interne*, la figure d'un garant intérieur du statut de semblable pour ses semblables, d'un garant de l'intériorité comme espace d'interlocution : la possible présence en soi de quelqu'un à qui parler, la possibilité de parler en présence de quelqu'un en soi⁹.

7 Freud S. (1914 d), Contribution à l'histoire du mouvement analytique, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XII, Paris, PUF, 2005, 247-315.

8 Freud S. (1925 d), Autoprésentation, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XVII, Paris, PUF, 1992, 51-122.

9 Chiantaretto J.-F. (2005), *Le témoin interne*, Paris, Aubier.

La seconde modalité dérangeante d'écriture chez Freud, c'est l'écriture clinique quand elle prend la forme du cas. Le fameux cas de l'Homme aux loups a ici une place toute particulière. Pris dans la rupture avec Jung et présenté à ce titre comme un diptyque avec le récit fondateur de 1914, il est pris dans une logique de la preuve qui donne lieu à une dérive biographique de l'écriture clinique. Une logique de la preuve qui engage une injonction faite au patient de témoigner pour l'analyste. Et cette injonction va poursuivre le patient toute sa vie, comme en témoigne le recueil de Muriel Gardiner, *L'Homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même* et le livre d'entretiens de Karine Obholzer, *Entretiens avec l'homme aux loups*. Dans ces deux livres, il est demandé à S. C. Pankejeff de témoigner en tant qu'(ex-)analysant de Freud, en signant du nom donné par l'analyste, « L'Homme aux loups », en complétant et en authentifiant le témoignage par une présentation autobiographique.

Cette écriture impossible de la cure par l'analysant de Freud, qui du même coup le condamne à une écriture de soi du point de vue de l'autre, constitue une sorte de modèle en négatif des récits de cure qui se sont multipliés en France depuis les années soixante-dix. Ou plus précisément, de ceux d'entre eux où l'écriture de la cure est ordonnée par un projet autobiographique, et non pas seulement un projet testimonial, souvent dominé par une visée dénonciatrice vis-à-vis de l'analyste. Cela rend bien visible l'implication spécifique de l'analyste par l'écriture de soi lorsqu'elle intègre le projet explicite de témoigner de l'expérience analysante. *Fils*, de Serge Doubrovsky, l'inventeur de l'autofiction, est à cet égard exemplaire. Et avec Doubrovsky, c'est au fond toute la question du destin dans l'écriture de la place imaginaire de l'analyste de l'analysant – cette place laissée vacante par Freud, analyste sans autre analyste que l'écriture de la psychanalyse... une place vacante que tout analyste et tout analysant, plus ou moins, sera tenté d'occuper.

L'écriture de la cure par l'analysant comme modalité d'écriture de soi : Serge Doubrovsky

Fils est défini par l'auteur comme une autofiction, c'est-à-dire une fiction écrite à partir de faits réels, revendiquant une relation d'identité entre auteur et narrateur. Malgré une présentation très fragmentée, il s'agit bien d'un récit, relatant une journée débutant par une séance d'analyse et se terminant par un cours sur Racine – à ceci près que le récit entend rendre compte du discours intérieur du narrateur durant la séance et dans les heures qui suivent. Doubrovsky prend ouvertement le parti de condenser le récit dans le cadre à la fois fictif et fictionnel d'une journée. En seconde lecture, ce qui est présenté au travers de cette condensation spatio-temporelle comme une reconstruction de la cure du point de vue de l'analysant s'avère plutôt un travail d'auto-présentation de type autobiographique, prenant la cure comme *motif* et la psychanalyse comme référent théorique pour l'interprétation du discours intérieur. Non seulement l'écriture de la cure est totalement intégrée dans l'écriture autobiographique, mais celle-ci, sous le masque du nouveau genre littéraire que serait l'autofiction, s'exhibe comme une variante de l'auto-analyse; l'auto-analyse, non plus au sens psychanalytique du terme, mais dans le sens, quasiment à l'opposé, de la construction d'une représentation de soi ayant vocation à délégitimer la place de l'autre, en l'occurrence l'analyste.

Je ne reprendrai pas la lecture que j'ai pu proposer ailleurs de la stratégie d'écriture de Doubrovsky¹⁰, pour insister seulement sur un point, concernant le dispositif formé après-coup par *Fils* et les deux commentaires publiés ensuite par l'auteur, dispositif encore redoublé par « Analyse et autofiction ». Avoir le dernier mot, poser une auto-interprétation « psychanalytique » censée supplanter définitivement l'analyste et se soustraire non moins définitivement au pouvoir interprétatif de toute parole, en l'occurrence de toute lecture : voilà ce qui s'avoue finalement, y compris et surtout dans l'aveu lui-même, que l'auteur bien évidemment se doit de rendre manifeste.

10 Cf. Chiantaretto J.-F. (1999), Cas et contre-cas. De « L'Homme aux loups » à Serge Doubrovsky, in Férida P., Villa F. (dir.) (1999), *Le cas en controverse*, Paris, PUF, 155-172.

Voilà donc répercutée, au lieu même où il tente de la « guérir » ou de la « résoudre », la fracture même du sujet, la double postulation contraire de son désir : occuper simultanément deux places antithétiques. [...] En un cercle curieusement vicieux, sous le prétexte, ou mieux, sous le couvert de relater son expérience analytique, elle [l'écriture] évite au sujet d'affronter la castration, affrontement dont la nécessité l'avait justement conduit en analyse! Le surplus, l'au-delà de l'écriture, par rapport au champ de la parole qui, chronologiquement, la précède et la soutient, ouvre l'espace d'une jouissance interdite et inédite : occuper les deux places symétriques et incompatibles, c'est-à-dire cumuler les deux sexes.¹¹

Ce « *Livre-phallus* » est présenté explicitement comme un fétiche au sens freudien du terme – un pénis maternel –, et prétend « incorporer » la cure pour fonder une modalité nouvelle d'écriture de soi.

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte. L'autofiction postanalytique [...] ¹²

Sous le terme d'« *incorporation* », utilisé ici à côté, se donne à lire la protestation narcissique contre le supposé pouvoir interprétatif de l'analyste, c'est-à-dire le véritable objet de l'incorporation. Incorporer, absorber le pouvoir vivant de l'interprétation et faire de l'érection d'une nouvelle modalité d'écriture de soi, « l'autofiction *postanalytique* », la sépulture de l'analyste. Le procédé est d'autant plus efficace que l'auto-commentaire de Doubrovsky opère un clivage entre Freud et les psychanalystes :

[...] de l'écriture freudienne, il manque, curieusement, tout un autre pan.

11 Doubrovsky S. (1980), *Autobiographie / vérité / psychanalyse*, in *Autobiographies*, Paris, PUF, 1988, 70.

12 *Ibid.*, 77.

[...] Quoi qu'il en soit, c'est dans la case ainsi laissée vide de la narration, abandonnée des analystes, que vient s'inscrire, à mon sens, le développement actuel des « récits » d'analysés, qui en prennent curieusement la relève, comme si, au fond, on n'était jamais si bien servi que par soi-même.¹³ La psychanalyse ne produit pas seulement son propre champ de parole; elle peut - et elle a pu dès son geste inaugural, justement autobiographique, cela est à méditer - produire son propre style d'écriture. La seule différence, c'est que ce que notre Freud à tous a fait sans doute à son insu, l'écrivain d'aujourd'hui doit le faire en toute connaissance : élaborer consciemment une écriture pour l'inconscient.¹⁴

L'auteur, de cette position imprenable, résiste au décentrement transférentiel, en répondant par anticipation à l'écriture de cas de l'analyste... Et celle-ci finira par venir dans la réalité! Robert Akeret, l'analyste de Serge Doubrovsky, publie quelques seize années après la fin de l'analyse un livre, *Tales from the traveling couch*, recueil de cas comprenant celui de l'auteur de *Fils*. Ce qui bien évidemment ne peut qu'entraîner la réponse écrite de l'ex-analysant, avec « Analyse et autofiction » :

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas ici mon cas en tant que tel, c'est l'écriture de cas, comment un analyste, lorsqu'il écrit, transforme une histoire. Freud dit : il faut fictionnaliser les détails mais on garde l'essentiel, la fiabilité. Ici, j'ai pu vous montrer que non seulement on passe de la fictionnalisation à la fiction, à la fictivité, à la forgerie [...]

Dans sa pratique, il [l'analyste] était beaucoup plus accueillant et beaucoup moins dur qu'il ne se fait en écrivant le cas. Car l'écriture est bien le lieu ultime de cette rivalité gémellaire, de cette envie (sentiment qui m'est inconnu et qu'il projette sur moi) qui oppose l'analyste, ayant atteint la maîtrise de soi, mais incapable d'écrire, et l'analysant, aux pulsions

13 Doubrovsky S. (1979), L'initiative aux mots : écrire sa psychanalyse, in *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980.

14 *Ibid.*, 201.

immaîtrisées mais ayant le pouvoir d'écriture. [...] Je ne dis pas que tout ce qu'il dit sur moi soit faux; il y a beaucoup de vérités disséminées, mais qui sont déformées par un contre-transfert tout-puissant, issu de cette rivalité autour de l'écriture, de la mère et des femmes. La biographie d'autrui, reconstruite par l'analyste, devient sa propre autofiction.¹⁵

La « *lutte pour la domination narrative* » atteint ici son apogée, jusqu'à manifester de façon caricaturale un duel narcissique. Et l'analysant aura comme écrivain le dernier mot, celui qui tue en effigie. De l'analyste, il ne reste presque rien : « forgerie » pour ce qui est de la fonction analytique, incapacité pour ce qui est de l'écriture et *sauvetage* final par intégration dans le genre littéraire créé par l'ex-analysant.

De l'occupation par l'analyste de la place de l'écriture de soi de l'analysant, à l'écriture de soi comme occupation de la place de l'analyste de l'analysant, il y a une question posée aux analystes, après Freud.

Quand l'analyste écrit à partir d'une cure, quelles sont les conditions requises pour que l'écriture n'oblitére pas le point de vue de l'analysant et sa liberté de rêver/créer sa cure ? C'est-à-dire de rêver/créer sa cure à partir de sa vie et sa vie à partir de sa cure... C'est-à-dire de s'imaginer dans et hors ses transferts comme d'imaginer le transfert de l'analysant.

Cela ne supposerait pas que l'analyste, lorsqu'il passe à l'écriture, renonce à occuper cette place d'analysant de l'analysant convoitée par le patient dans la cure. Et assume de témoigner de sa propre place, de ses propres questionnements tels qu'ils ont trouvé à se chercher avec ce patient-là, dans l'entre-deux des transferts de l'un et de l'autre, dans la

15 Doubrovsky S. (1996), *Analyse et autofiction*, in Chiantaretto J.-F. (dir.), *Écriture de soi et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1996.

responsabilité asymétrique de l'écoute de son écoute, encore après-coup. Bref, l'analyste n'aurait-il pas à écrire dans une suffisante continuité avec son écriture potentielle en séance, c'est-à-dire dans le contact vivant avec la familiarité et l'étrangeté de son interlocution interne en séance ? Et ne serait-ce pas là, exactement là, dans la perte de soi au cœur du vivre, qu'il s'agirait de renoncer à faire l'écrivain pour dialoguer avec les écrivains, voire pour se faire écrivain, comme il faut renoncer à faire l'analyste pour sans cesse se faire analyste, pour sans cesse le devenir ?

Bibliographie

- Chiantaretto J.-F. (1995), *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon.
- (1999), Cas et contre-cas. De « L'Homme aux loups » à Serge Doubrovsky, in Fédida P., Villa F. (dir.) (1999), *Le cas en controverse*, Paris, PUF, 155-172.
 - (2005), *Le témoin interne*, Paris, Aubier.
- Chiantaretto J.-F. (dir.) (2015), *Écritures de soi, écritures des limites*, Paris, Hermann.
- Chiantaretto J.-F. & Matha C. (dir.) (2016), *Écritures de soi, écritures du corps*, Paris, Hermann.
- Doubrovsky S., *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- (1979), L'initiative aux mots : écrire sa psychanalyse, in *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980.
 - (1980), *Autobiographie / vérité / psychanalyse*, in *Autobiographiques*, Paris, PUF, 1988.
 - Analyse et autofiction, in Chiantaretto J.-F. (dir.), *Écriture de soi et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Foucault M. (1983), *L'écriture de soi, Corps écrit*, n° 5.
- Freud S. (1914 d), Contribution à l'histoire du mouvement analytique, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XII, Paris, PUF, 2005, 247-315.
- (1918b), « A partir de l'histoire d'une névrose infantile », in *Oeuvres complètes. Psychanalyse*, XIII, Paris, P. U. F., 1988.
 - (1925 d), Autoprésentation, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XVII, Paris, PUF, 1992, 51-122.

Gardiner M. (1971), *L'Homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même*, Paris, Gallimard, 1981.

Obholzer K. (1980), *Entretiens avec l'homme aux loups*, Paris, Gallimard, 1981.

Il était écrit que les mots voient les choses

HÉLÈNE DORION

Longtemps je me suis couchée alors que se faisait encore entendre le bruit sec et régulier d'un froissement de pages que l'on retourne.

Je connaissais depuis toujours ce bruit qu'accompagnait le geste du pouce et de l'index qui saisit le coin de la page et brusquement la fait basculer sur la précédente. S'il me faisait sursauter à la seconde où enfin j'allais m'endormir, ce bruit me rassurait également, sans doute parce que je sentais alors que rien ne pouvait arriver, aussi longtemps que la dernière page n'aurait pas été rabattue, le journal replié, le monde lu.

C'est le son que faisaient les mots dans la maison de mon enfance. Accroupie sur le sol, je regardais ce large rectangle couvert de figures minuscules et énigmatiques, indécodables même, et qui étaient disposées sur des lignes droites de diverses longueurs. À la fois intriguée et fascinée par cet amalgame de signes qui semblaient donner sur l'invisible, sans le savoir je nourrissais une soif qui n'allait jamais être éteinte, mais qui, paradoxalement, commençait alors à constituer mon désir d'être.

Pas de doute, les mots révélaiement quelque chose qui me resterait inconnu tant que je ne parviendrais pas, moi aussi, à pénétrer le sens de ces innombrables amas de lettres qui s'agglutinaient sur la page.

Dissimulant dans ma chambre quelques feuilles du journal de la veille, j'ai alors entrepris de fixer l'étrange abstraction que formaient ces dessins, convaincue que quelque chose – du sens – allait surgir, se révéler à moi comme on distingue soudain un animal au milieu d'un ciel gonflé de nuages, et qu'avec cette figure cohérente me serait donné cet univers qui n'existait qu'en dehors de la maison.

C'est donc à l'intérieur des mots que se trouvait le visage indéchiffrable de mon père, et en même temps cette présence d'un monde qui n'était accessible qu'à travers eux.

Dès lors s'affirmait ma foi dans la capacité du langage non seulement de dire la vie, mais aussi de révéler ce surplus de présence qui ne peut être capté que par les mots qui l'expriment.

Si, comme l'écrit Umberto Eco, « lire, c'est vivre 5000 fois », le compte a débuté pour moi dès que les lettres ont cessé d'être des inconnues, que j'ai su les assembler, et que mon visage, comme celui de mon père, s'est métamorphosé en mots.

J'ai alors commencé à lire tout ce que rencontrait mon regard : des petits caractères au dos des boîtes de céréales aux premiers livres d'école, de la bande dessinée au roman, des traités philosophiques aux écrits scientifiques, des livres d'art aux recueils de poèmes, – jamais je n'ai douté que le langage a la force de saisir le réel, plus encore d'insuffler un surcroît de vie qui le fait vibrer de manière singulière, et lui donne sens. Je n'ai donc cessé, depuis ce premier jour où les lettres sont devenues des mots qui se conjugaient pour se transformer en phrases, de chercher à connaître cet instrument qu'est la langue et d'appriivoiser, à travers un mouvement quasi magique, ce mécanisme de représentation

qui passe par l'imagination, tout autant que par la transposition, la traduction, l'association.

Ce processus mystérieux, cette *performance artistique*, cette *pratique* qu'est la lecture, allait m'ouvrir la porte de la maison et déployer devant moi un horizon de possibles, m'offrir la liberté de réparer le chaos, de donner forme à mes questions, de scruter l'âme et la condition humaines, d'explorer les aspérités de la vie, et surtout d'habiter cette solitude où l'on n'est jamais seul. En me permettant, de lecture en lecture, de savoir qui j'étais et ce que je pouvais devenir, lire allait créer des passerelles entre l'innommable et l'innommé, et, par là, véritablement *me mettre au monde*.

Dans un récit sur l'enfance, la mémoire et la transmission intitulé *Jours de sable*, je raconte comment la vie – celle qui tient sa promesse de sens – est pour moi advenue par les mots ; comment, à travers eux, je buvais enfin à la source, entamant à la fois mon voyage intérieur et mon apprentissage d'une réalité qu'ils cernaient et inventaient tout autant. J'en cite quelques lignes :

« Avec ferveur et patience, je commençai à m'exercer à lire, et mes exercices, bien que demeurant vains, faisaient grandir ma fascination pour le dessin que formaient les lettres sur la page, ces remous du sens qui allait et venait, montait, redescendait. Là peut-être, dans la chambre de mes parents où je pénétrais en leur absence, ouvrant la porte du placard et m'asseyant au pied de leur lit pour poursuivre ma découverte des livres de mon père, m'est venue l'idée de tracer moi aussi des signes ordonnés, des lignes de sens, – autant de chemins dans la vie que de lignes sur la page –, des petites vagues qui expliqueraient les choses. Petites vagues d'où émergeraient un jour les mots, de *véritables* mots. Du sens. Presque la chose même. Faire surgir de l'être, voir la réalité apparaître soudain sur la page, cela existait donc.

Puis ce que j'attendais depuis si longtemps arriva : je savais lire. Bien que

je n'aie pas le souvenir précis du moment où, enfin, un premier mot apparut devant mes yeux, je devine que les lettres, les syllabes se sont soudain soudées les unes aux autres, et de cette union a surgi le sens ! Vingt-six lettres, et tout pouvait être nommé, éprouvé, habité. De la beauté de l'ordonnance naissait le sens. Je voulais *lire ce monde* : enfin, il se révélait à moi ! »

Ainsi suis-je entrée dans le jardin faste qui *recueille* et *rassemble* des présences qui autrement demeureraient dispersées, un jardin où regarder par cet œil magique qui unit le cerveau au cœur, et que décrivaient déjà Empédocle, Épicure et Aristote, affirmant que les qualités du réel lu s'imprègnent en nous.

Dans ce jardin, *il était écrit que les mots voient les choses.*

Issu du latin *legere*, le mot *lire* dérive, par le biais de sa racine grecque *legein* pour pointer vers ce qui *recueille* et *dit*, nommant ainsi ce que l'on récolte. Écrire se tiendrait donc à la lisière même de l'acte de lire.

Le livre écrit est peut-être en effet le livre rêvé, celui qu'on voudrait lire, qui relierait le plus grand et le plus petit, et qui, plutôt que de traduire l'expérience en mots, les transformerait en expérience.

Ainsi le livre auquel je suis en train de rêver depuis plus de trente ans à travers l'écriture constitue-t-il en lui-même une bibliothèque où se côtoient Héraclite et Dante, Proust et Rousseau, Virginia Woolf et Marie-Claire Blais, Spinoza, Saint-Denys Garneau et Rilke, Maria Zambrano et quelques autres encore pour concentrer les ombres et l'espérance, la beauté saisissante d'un paysage, la force et le vertige du questionnement dans l'exploration de soi et celle du monde.

Les livres ne viennent pas de nulle part. Ils sont écrits et lus dans des

conditions spécifiques qui les déterminent en partie ou en totalité, et qu'ils reflètent de manière directe ou non. Ils ont un rôle que chaque lecture invente. Écrire, comme lire, c'est donc en quelque sorte participer à ériger une bibliothèque qui raconte l'aventure humaine en faisant voir et comprendre ce que nous sommes. C'est se tenir sur un point géographique à un moment précis de l'histoire, c'est marcher au cœur d'une civilisation en devenir et se rappeler que le passé n'est jamais terminé.

Je rêve parfois de retrouver cet instant où, pour la première fois, le monde a soufflé un mot dans ma bouche, ce moment fondateur qui, d'un bloc de silence et de néant, a fait émerger la réalité et naître le sens, nommant pour la première fois cette étreinte des choses – *arbre, maison, oiseau* –, qui découvre le *vrai visage* de la vie.

Mais malgré ma foi dans la capacité des mots de nous relier à nous-mêmes et au monde, je n'ignore pas l'imperfection du langage, son échec répété à embrasser ce qu'il tâte, et cette distance jusqu'ici infranchissable entre le texte que je conçois dans mon esprit de manière imprécise – ou que j'imagine en cet éclair que l'on nomme *le saisissement créateur* – et celui que j'écrirai. Je n'ignore pas que le réel est souvent un bloc de pierre que la langue peine à soulever, et qu'écrire est aussi l'art d'accepter qu'une fois transposées et passées au tamis des mots, l'expérience, l'émotion ou la pensée mises en texte, n'en auront saisi qu'un angle, et me laisseront inassouvie, me rappelant que la soif de connaître est toujours plus intense que ce qui tente de l'étancher.

Ce livre lu, ce livre écrit, semble n'avoir aucune limite. Il poursuit sa route plus loin, et au plus profond, en quête de cet invisible qui ne serait peut-être que du visible métamorphosé par les mots.

En même temps, comment ignorer que le reflet est souvent plus *vrai*

que ce qu'il miroite, que le langage parvient par moments à capter ce surplus de présence auquel il nous fait aspirer, et qu'à travers cet objet vivant qu'est le mot, non seulement ma perception s'amplifie-t-elle, mais la réalité elle-même s'agrandit.

Si je remonte aux origines de l'écriture, je vois un océan de vagues, une feuille blanche couverte de pics et de creux, de graves et d'aigus, de formes désarticulées qui ondulent et semblent se bercer sur de fines lignes puis cassent abruptement avant de reprendre leur vol. Cette écriture que j'invente imite le dessin que fait mon père lorsqu'il est assis à sa table de travail, la tête légèrement penchée, le stylo à la main comme l'ancre d'un bateau jetée à la mer.

J'incline à penser que cette image a éveillé en moi le désir de plonger aussi, et que cette écriture – devenue bientôt un chemin sur lequel chercher des formes et du sens nouveaux, un chemin pour exister –, ces énoncés que je crée donc, font couler le sang dans les veines de ma vie.

Écrire serait dès lors pour moi une manière de *faire des vagues*, de souffler sur la surface lisse du réel pour en saisir les failles et le relief, la beauté stupéfiante, les ombres inépuisables.

Si l'écriture procède d'une solitude nécessaire, elle constitue également une manière de se lier, de chercher un passage jusqu'au monde et jusqu'à l'Autre. Car si l'on rejoint l'Autre par le corps, on le rencontre aussi à travers le langage, créant avec les mots des passerelles qui éclairent à mesure le chemin. L'acte d'écrire s'enracine donc dans le désir, cette *tension*, ce moment où un être – c'est-à-dire une histoire – tend vers une autre, et l'arc ainsi dessiné participe de notre désir de liens, désir à la fois d'union et de partage qu'incarne la rencontre.

Dans *L'étreinte des vents*, récit autour des deuils et des liens, de l'amour, de l'impermanence et de l'absolu, j'écris ceci : « Les mots sont de parfaits lieurs. Ils savent ce que nous ignorons. Ils creusent sur la page comme dans une caverne ; foreurs de l'obscurité, ils empoignent la terre, flottent avec l'air, avec l'eau, portent le feu. Ils façonnent la langue pour qu'elle éclaire les aspérités de l'être, s'immiscent au cœur du mystère pour l'approfondir encore, creuser, creuser jusqu'à cette langue de soi.e traversée par le doute et l'appel du risque. Ils ne connaissent de pouvoir que celui d'éprouver le sens des choses pour mieux les faire tenir sur la corde raide de la page, sur le fil fragile de la vie. »

Ainsi ai-je commencé à écrire un livre, puis un autre, et un autre encore, tournant autour de ce qui ne cesse de se dérober et, ce faisant, relance constamment mon travail sur le langage et renouvelle mon expérience du monde.

Plutôt que de chercher à *produire un résultat*, je considère l'écriture comme une *promenade alchimique*. Si les mots pointent vers un centre, il ne peut être que la périphérie, le chemin, la quête même de ce noyau inatteignable – ou inexistant.

Écrire, qu'il s'agisse quant à moi de romans ou de récits, de poèmes ou d'essais, ne dit peut-être pas autre chose que le geste même de sarcler, de ratisser, de racler la surface de l'être jusqu'à ce que reparassent les coulisses du passé et que resurgissent le jardin défait de l'enfance – ou celui que l'on croyait *parfait* –, les visages aimés, les paysages de ciels et de mers qui racontent mon histoire, et m'en révèlent des angles demeurés invisibles.

Écrire est une manière de faire bouger la langue pour l'inciter à dire ce que j'en ignore encore, avançant au milieu d'un réel où *il était écrit que les mots voient les choses*.

Dans un essai intitulé *L'écriture du désir*, Belinda Cannone affirme que « si la littérature n'enrichit pas notre connaissance de l'existence, alors elle est bien peu. » Au-delà des jeux de langage, Cannone envisage l'écriture comme un moyen d'amener notre quête de sens à embrasser le monde, et elle évoque « ce moment de la plénitude, l'instant où le sens ne se cherche plus, où le temps coule d'ineffable manière, sans urgence et sans hâte, avec grâce, sans perte. Alors je suis sûre que cette journée valait d'être vécue, je ne me le dis même pas, je suis dans l'évidence du plaisir et du sens. »

Le désir d'écrire, qui pour moi semble prendre sa source dans l'enfance, se confond avec la pulsation de la vie. Il embrasse le vide plutôt que de lui résister ; il unit l'effet de présence et la présence même. Dès qu'une expérience me marque, l'envie de la transposer dans l'écriture surgit. Alors ma tâche d'écrivaine s'éclaire : mettre en mots le passage du silence à la parole, dire ce monde que nous propose le langage, pour que nous y accédions, pour que nous l'habitons.

Mais la traversée de la vie à l'écriture n'a rien d'un voyage sur la mer calme. Je ne transcris pas dans la langue ce que j'observe. Je ne reproduis pas, je n'imite pas. Je cherche à donner une forme à mes questions et à défricher un chemin vers ce que j'ignore de moi-même.

Écrivaine, je suis peut-être sans aucun passé. On écrit avec ce qu'on ne comprend pas tout autant qu'avec ce qu'on oublie. Selon Rilke, « il faut savoir oublier les souvenirs et avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent. Car les souvenirs ne sont pas encore cela. Ce n'est que lorsqu'ils deviennent en nous sang, regard, geste, lorsqu'ils n'ont plus de nom et ne se distinguent plus de nous, ce n'est qu'alors qu'il peut arriver, qu'en une heure très rare, du milieu d'eux, se lève le premier mot d'un vers. »

Ainsi la vie, ainsi notre expérience du réel sont-elles déjà modifiées par le temps qui s'y pose, prêtes à être redonnées au langage qui les transposera à son tour, de telle sorte qu'une phrase souple ou cassante, limpide ou complexe laissera poindre ma manière de ressentir et de penser, et élucidera, pour un instant, le sens de mon existence, puisqu'il était écrit que les mots voient les choses.

Avec les années d'écriture, le degré d'incertitude, la marge dévolue au doute et au tâtonnement demeurent tout aussi importants. Métamorphoser la vie en forme narrative ou poétique, chercher à *voir par les yeux des mots*, remuer la langue comme de l'argile entre mes mains pour qu'en émerge une structure de sens est un moyen de demeurer dans ma vulnérabilité, de persister dans cette fragilité qui m'apprend à grandir. En ce sens, écrire est peut-être, depuis mon premier livre, une manière de marcher à l'intérieur du paysage toujours changeant qu'est le *moi*.

Si, dans sa *mise en œuvre*, l'écriture est un *acte*, elle procède cependant d'un état de réceptivité, d'une attention sensible qui tient en quelque sorte à une disponibilité intérieure et à la capacité de recevoir des *chocs* qui surgissent de la vie même, de ses misères comme de ses beautés.

Saisissements, ébranlements, émerveillements : écrire demande d'être perméable, d'accepter l'inconfort, les brouillards, les chutes, et de consentir à ce qui nous déstabilise ainsi, même nous bouleverse, – ces moments où une vague nous renverse, où un être, un événement, un paysage, une œuvre d'art fissurent la réalité, modifient notre pas, parfois même notre vie.

Écrire consisterait alors à redonner aux mots la bouleversante étrangeté du monde, à recréer dans la langue cet ébranlement pour le rendre *réel*, et qu'il existe ainsi de nouveau.

Toute existence est le lieu de métamorphoses, l'histoire d'un devenir que seule la mort peut interrompre. L'écriture est peut-être, dans une civilisation d'artifices économiques, de désillusions politiques et de virtualités, un acte de résistance nécessaire qui témoigne de notre désir de *persévérer dans notre humanité*. Ce que nous lisons, ce que nous écrivons, nous le faisons *avec* la violence de nos sociétés, avec ces catastrophes planétaires, avec nos souffrances individuelles et collectives, et aussi avec nos espérances et nos ferveurs, avec notre corps et notre cœur, capables de demeurer debout dans la langue et dans notre vie.

« C'est ce que je crée qui m'apprend ce que je cherche », affirme Pierre Soulages. Et de même nous devenons ce que nous cherchons, ce que nous lisons et écrivons, nous sommes cette bibliothèque qui poursuit sa route comme une histoire où *il était écrit que les mots voient les choses*.

Autour des présentations de Jean-François Chiantaretto et Hélène Dorion

*Intervention au colloque annuel de la SPM entre
psychanalystes et écrivains*

EMMANUEL PICHÉ

Chère Hélène et cher Jean-François, merci pour vos présentations si intéressantes, ainsi que pour vos textes qui m'habitent et me touchent depuis quelques semaines, suscitant engouement et interrogations fécondes. J'aimerais aujourd'hui reprendre quelques éléments de votre travail réciproque par rapport à l'écriture et voir avec vous la possibilité de les faire dialoguer entre eux. Je dois dire d'emblée que de vous lire m'a transporté singulièrement dans le domaine de l'intime, intimité de vos approches de l'écriture, intimité du travail de l'analyste, intimité des écritures de soi, intimité de vos mots et de tout ce qu'ils ont inscrit en moi en termes de dialogues intérieurs et de réflexions, voire de méditations. Je vous en remercie encore.

Jean-François, tu nous proposes l'idée d'une figure de *témoin interne* dans les *écritures de soi*, en lien avec celle de *l'interlocution interne* du psychanalyste en séance et de son *écriture potentielle*. Tu défends l'idée d'une spécificité des écritures de soi, que tu définis comme « toute écriture revendiquant une auto-présentation de l'auteur en personne, lorsque son écrit inclut une garantie d'authenticité ». Tu parles aussi

d'une modalité de lecture particulière par le *lecteur analyste* consistant à interpréter ce que donne le texte à lire comme interprétation de son propre fonctionnement psychique, ce qui est pour toi la *visée épistémologique* de ce type de lecture. Tu évoques une dimension transférentielle dans cette interprétation convoquant un transfert originaire sur Freud écrivant la psychanalyse en première personne, donc créant la psychanalyse à partir d'une écriture transférentielle. Aussi, Freud en posture *auto-biographique*, écrivant à la fois l'histoire de la genèse de la psychanalyse, l'histoire de sa genèse comme premier analyste, et son auto-biographie. Ce qui constituerait, dis-tu, une sorte de *scène originelle* de la psychanalyse d'où émergeront les fantasmes originaires des analystes-écrivains (ou écrivant), ainsi qu'un modèle pour l'approche psychanalytique des écritures de soi.

La figure de témoin interne, dans cette perspective, sera à la fois auto-présentation et témoignage d'une altération, figure fantasmatique d'un auto-engendrement comportant à la fois le recours à l'autre comme témoin. L'écriture de soi est alors une mise en scène intérieure « où quelqu'un se voit en train de se regarder dans le regard de l'autre ». Les écritures de soi témoigneraient d'une croyance en la possibilité d'occuper en soi la place de l'autre comme garant du statut de semblable.

Ici, une première question à Hélène : considères-tu tes poèmes et tes récits comme une forme d'écriture de soi, au sens notamment « où quelqu'un se voit en train de se regarder dans le regard de l'autre » ? Et toi Jean-François qui, je sais, as de l'intérêt pour la poésie, comment la situerais-tu dans l'univers des écritures de soi, bien qu'assurément il existe plusieurs styles et genres de poésie ? Hélène, il me semble que quelque chose de ton écriture transcende une certaine forme d'écriture de soi et que si on y retrouve l'auto-présentation, il y a surtout le témoignage d'une altération, qu'en penses-tu ?

Dans certains de tes écrits, Jean-François, tu te réfères à l'œuvre d'Imre Kertesz pour illustrer la spécificité des écritures de soi, notamment en

ce qu'elle permet à l'auteur de vivre, de survivre à la perte (de soi et de l'autre) et de créer la possibilité que l'absence soit vivable là où était du vide, cela à partir de la mise en scène d'un regard, d'une écoute. Il me semble que tes écrits, Hélène, témoignent abondamment, à travers le travail des mots, de la possibilité de traverser la perte, d'embrasser le vide, mais est-ce nécessairement pour toi à partir de la mise en scène d'un regard ou d'une écoute ?

Tu établis ailleurs, Jean-François, un lien avec la parole de certains analysants, ceux de la lignée des problématiques limites particulièrement, aux prises avec une dimension mélancolique où le vécu de l'absence est troué par le vide et la perte, diras-tu. Leur parole cherche une adresse chez l'analyste dans un travail qui passera par *l'interlocution interne* de ce dernier : « la manière dont l'analyste se parle en séance et accueille la manière dont il est parlé par sa parole ». Tu mets, je crois, l'expérience de l'absence du côté de *l'effacement*, donc du refoulement, expérience qui serait à construire face à celles du vide et de la perte, qui elles seraient du côté de la *disparition*, donc sans trace, sans marqueur de présence/absence. Chez les patients limites, tu repères un transfert auto-destructeur où le sujet s'auto-efface tout en se voyant s'effacer et tu évoques alors le travail de l'analyste en termes d'écriture de l'effacement, ou à partir de l'effacement. De là, la dimension de *l'écriture potentielle*, où « quelqu'un écoute, quelqu'un écoute en l'analyste et au-delà de l'analyste, quelqu'un écoute tout à la fois le patient et l'analyste ». Ainsi, un espace interne pour se parler, s'éprouver, se voir dans la solitude et dans la présence/absence de la communauté des analystes, pour transformer l'angoisse de perte en inquiétude, inquiétude tolérée et liée à la rencontre avec l'étranger, symbolisation donc de l'absence qui prend le pas sur la possibilité de la disparition. Cette écriture potentielle est un dialogue intérieur, un espace pour accueillir la survivance au meurtre de soi. La prise de notes et tout à la fois son absence peuvent devenir alors un moyen pour l'analyste de témoigner de sa lutte avec et contre l'effacement.

Hélène, j'ai été épaté par la résonance de certains thèmes que tu abordes avec ceux de Jean-François. Face au *lecteur analyste* qu'il évoque, tu proposes que « toute écriture trouve sa source dans la lecture » et tu vois en celle-ci une « performance artistique » qui permet d'entrer dans la condition humaine et ses possibles. Tu parles d'habiter sa *solitude* dans l'acte de lire et de l'écriture qui se tient en sa frange, notamment en ce que le livre qu'un écrivain écrit pourrait être celui qu'il aurait rêvé de lire, qui traduirait les mots en expérience plutôt que le contraire. Tu parles aussi de *vide* et de *présence*, d'une écriture qui de la vie étreint le vide plutôt que de l'éviter, unifiant « l'effet de présence et la présence même ». Ta démarche d'écriture épouse le mouvement de la vie et le déborde : non pas dire ce qui est observé, mais tenter de mettre en forme l'énigme de notre vie, déchiffrer le chemin vers l'inconnu de soi-même, écrire le passage du silence à la parole, tenter d'habiter le plus pleinement possible le monde proposé par le langage.

Ton écriture parle ainsi de solitude, de présence et d'absence, du vide et de la perte et de leur possible *transformation* en un mouvement qui mène vers le vivant et la découverte sans cesse renouvelée de soi-même. En ce sens, il y a un certain travail de mélancolie dont parle Jean-François, au sens d'un sortir du vécu mélancolique où pourrait s'accrocher le chagrin, à travers une parole et des mots adressés à un lecteur (un analyste), une parole permettant de se parler en parlant, d'ouvrir un dialogue intérieur rendant possible la traversée de ce qui a le potentiel d'aller soit du côté de la destructivité, soit du côté de la créativité. Pourrais-tu nous parler du travail de ton écriture en lien avec l'expérience de la perte et du vide, ainsi que de la solitude nécessaire à l'écriture en ce qu'elle joue avec les effets de présence et d'absence de soi et de l'autre ?

J'ai été frappé, Hélène, dans le trop peu que j'ai lu de toi, par la grande présence du thème de la perte et de la beauté avec laquelle tu l'abordes, notamment par la possibilité de la dépasser en l'embrassant, en osant se laisser traverser par elle afin de renaître dans ce qu'elle nous enseigne

de l'impermanence des choses de la vie, celle de la nature comme celle de nos paysages intérieurs. Je crois que pour toi aussi, Jean-François, le thème de la perte, de soi et de l'autre, est indissociable de l'écriture de soi dans la nécessité de la création d'un témoin interne à travers l'adresse au lecteur, ou dans celle à l'analyste et de ses potentialités d'interlocution interne pour transformer le vide en absence/présence.

L'écriture dans le transfert et le contre-transfert de l'analyste

JEAN-FRANÇOIS CHIANTARETTO

Comment faire avec l'écriture en tant qu'analyste ? Et d'abord, comment faire avec le fantasme originaire d'un Freud écrivain ? Soit le fantasme originaire d'un Freud dont le génie serait de faire coïncider psychanalyse et écriture, fondation de la psychanalyse dans l'écriture et création littéraire. Comme si l'acte fondateur de Freud devait faire coïncider l'institution du premier psychanalyste et l'assomption d'un écrivain.

Freud écrivain de la psychanalyse : il s'agit bien d'un fantasme, et tenace chez beaucoup d'analystes, pris comme naturellement par la tentation de s'identifier à l'envie freudienne vis-à-vis des écrivains, c'est-à-dire d'être identifiés par cette envie freudienne – tentation dont Pontalis, en France, aura peut-être été le porteur le plus emblématique. Et pourtant, c'est tout le problème, ce fantasme originaire travaillant les analystes parle, aussi, des origines de la psychanalyse : de sa création, des modalités de sa fabrication. Il y a bien un transfert *originel* de Freud sur l'écriture, au cœur du processus créateur de la psychanalyse. Mais si nous avons en tant qu'analystes à hériter de ce transfert

sur l'écriture, il nous appartient, pour conquérir chacun cet héritage *en personne*, de ne pas réduire l'écriture à l'écriture du transfert, ni le transfert à son écriture – mesure bien prise, en outre, que le transfert est pour l'essentiel inconscient et ne peut être capté par l'écriture que de façon aléatoire. Là où Freud *trouve* dans l'écriture l'adresse lui permettant de se faire analyste sans analyste ni superviseur, qu'avons-nous à *chercher*, en tant qu'analystes, dans notre devenir-analyste?

Notre devenir-analyste est sans cesse reformulé par la confrontation singulière et supposément inédite à chaque patient. Sa formule transférentielle, insaisissable, peut néanmoins trouver à s'éprouver dans l'écriture, *ailleurs*. Le texte d'un analyste, quels qu'en soient la forme et le statut – œuvre fictionnelle, témoignage clinique ou autoprésention –, s'écrit et se lit dans une double référence à la cure et au hors cure. Et concernant strictement l'auteur analyste, l'ailleurs en question renvoie plus précisément aux sources intimes, non seulement de son aptitude à accueillir le transfert analysant et sa nécessaire étrangeté, mais aussi son propre transfert et sa non moins nécessaire étrangeté, vis-à-vis de sa propre « histoire » transférentielle en tant qu'analysant. L'écriture de l'analyste ne viendrait-elle pas lui offrir la possibilité, certes toujours fragile et instable, d'attester de son effort personnel pour œuvrer à un double écart : par rapport aux assignations transférentielles des patients, par rapport aux assignations transférentielles de sa propre analyse, par nature toujours en cours?

La question ainsi posée suppose la perspective, ouverte par les travaux de Neyraut puis Green, dans laquelle je m'inscris ici : l'offre au transfert procède chez l'analyste d'une offre transférentielle, qui précède aussi bien le transfert de l'analysant que le contre-transfert de l'analyste. Pour aborder la question de la fonction de l'écriture chez l'analyste, au-delà de la diversité formelle et de la singularité irréductible des investissements personnels, il me semble donc nécessaire de reprendre autrement le problème du transfert sur l'écriture chez Freud : non plus l'écriture de la psychanalyse, mais l'écriture de « l'his-

toire de la genèse » de la psychanalyse. Le problème sera posé à partir du récit freudien des origines de la psychanalyse, dans ce qu'il faudrait désigner comme un récit fondateur à deux temps : *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, en 1914¹, puis *Autoprésentation*, en 1925².

Ce récit organise une intime confusion entre la scène *originale* de la conception de la psychanalyse, *en lui et en son absence*, et le *registre originel* de la naissance de la psychanalyse. Quelqu'un est cité à comparaître, qui ne peut être là mais qui sera pour une part représenté par un témoin, qui lui-même ne pourra témoigner que pour une part de l'objet du témoignage. Cette saturation testimoniale de l'écriture, à être éclairée, est susceptible d'éclairer la fonction du fantasme d'un Freud écrivain. Et pourrait nous mettre en position de penser quelque chose, pour nous les successeurs, et donc différemment de Freud, du transfert *dans* l'écriture, plutôt que du transfert *sur* l'écriture. Avec l'espoir ou l'attente de situer ce qui rapprocherait les actes d'écriture, pourtant si différents, de l'analyste, du poète et de l'historien : à savoir, attester *intimement* du lien intime entre interlocution interne et interlocution, se parler et parler, l'en-deçà et l'au-delà des mots, le secret comme condition de la parole et le destin du secret dans l'écriture. En partage avec la position de Patrick Boucheron, éminent historien et penseur de l'histoire :

Nous avons besoin d'histoire car il nous faut du repos. Une halte pour reposer la conscience, pour que demeure la possibilité d'une conscience – non pas seulement le siège d'une pensée, mais d'une raison pratique, donnant toute latitude d'agir. Sauver le passé, sauver le temps de la frénésie du présent : les poètes s'y consacrent avec exactitude. Il faut pour

-
- 1 Freud S. (1914 d), *Contribution à l'histoire du mouvement analytique*, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XII, Paris, PUF, 2005, 247-315.
 - 2 Freud S. (1925 d), *Autoprésentation*, in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, XVII, Paris, PUF, 1992, 51-122.

cela travailler à s'affaiblir, à se désœuvrer, à rendre inopérante cette mise en péril de la temporalité qui saccage l'expérience et méprise l'enfance.³

Scène originaire, récit fondateur et transgression originelle

Lorsque les psychanalystes écrivent sur les origines de la psychanalyse, la formulation prend souvent un tour ambigu, qui semble convoquer l'ambiguïté de Freud, dans sa résistible conceptualisation de la scène originaire avec l'Homme aux loups. Freud ne parvient pas à présenter clairement la scène : le sujet comme témoin de sa conception. La scène reste comme floutée, n'advient pas à elle-même dans sa dimension structurellement fantasmatique, hors toute datation, parce que sa conceptualisation est recouverte par la reconstitution prétendument historique de l'écriture de la genèse de la psychanalyse, dans *Contribution à l'histoire du mouvement analytique*.

Freud présente le cas de l'homme aux loups comme le complément à la polémique menée contre Jung par le texte historique, apportant la supposée objectivité des faits analytiques⁴. Derrière l'incroyable démonstration biographique de la scène originaire, reconstitution chronologique à l'appui, il y a un déplacement et la réfutation de la possible réinterprétation des faits cliniques par Jung. La dérive biographique du cas procède littéralement d'un déplacement de la démarche historique, politiquement chargée de fournir des faits historiques non ré-interprétables concernant « l'histoire de la genèse » de la psychanalyse – et du même coup, d'invalider comme non analytique la possibilité jungienne d'une réinterprétation des faits analytiques constitutifs du cas de l'Homme aux loups. La conceptualisation de la scène

3 Boucheron P., *Ce que peut l'histoire*, Paris, Fayard, 2016, 69.

4 Sur le diptyque constitué par ces deux textes, cf. Chiantaretto J.-F. (1995), *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon.

originaires est biaisée par l'enjeu de la scission avec Jung : la maîtrise du seul point de vue *autorisé*, garant indifféremment des origines (du concept) de la scène originaires et des origines de la psychanalyse – « l'histoire de la genèse » de la psychanalyse.

Si, dans ce qui suit, j'apporte des contributions à l'histoire du mouvement psychanalytique, nul ne devra s'étonner de leur caractère subjectif, ni du rôle qui y revient à ma personne. La psychanalyse est en effet ma création, je fus dix années durant le seul à m'occuper d'elle (...) Je me trouve autorisé à soutenir le point de vue que, même encore aujourd'hui, où depuis longtemps je ne suis plus le seul psychanalyste, personne mieux que moi ne peut savoir ce qu'est la psychanalyse, par quoi elle se différencie d'autres manières d'explorer la vie d'âme et ce qui doit être couvert de son nom ou ce qu'il vaut mieux nommer autrement.⁵

Ici et là, dans ce point de vue impossible, il y a une confusion entre la scène de l'originaire et le *registre* de l'originel : entre la scène fantasmatique dans laquelle le sujet se fait le témoin de sa conception et le registre de ses commencements, de sa conception à sa naissance et après. C'est bien la confusion qu'on retrouve souvent chez les psychanalystes, particulièrement visible lorsqu'ils assument de penser les origines du corpus freudien. Le corpus freudien n'est pas seulement le lieu d'incarnation et d'effectuation de la pensée de l'homme Freud, mais aussi le lieu de la mise en acte par lui d'un fantasme d'auto-engendrement, qui plus est confirmé dans son pouvoir d'engendrement par l'appellation d'origine contrôlée qu'y trouvent les psychanalystes et leurs sociétés – le corpus freudien étant supposé au fil des générations et des scissions venir rétroactivement garantir le statut de psychanalyste et légitimer son usage.

Le sujet se faisant le témoin de sa conception : cette définition plé-

5 Freud S. (1914 d), *op. cit.*, 249.

nière de la scène originaire n'advendra jamais vraiment chez Freud. Mais elle est littéralement mise en scène dans le texte historien de 1914, écrit en même temps et présenté par Freud comme formant un diptyque anti-jungien avec le cas. Il y revendique la place exclusive de témoin pour toujours exclusif de la conception *en lui et par lui* de la psychanalyse, c'est-à-dire de sa *conception* indissociablement de la psychanalyse et de lui comme premier psychanalyste – détenteur exclusif à ce titre du pouvoir de définir la psychanalyse et surtout, de désigner qui est psychanalyste et qui ne l'est pas. Freud, de cette place définitivement une de créateur solitaire⁶ de la psychanalyse, définitivement sans autre psychanalyste que (l'écriture de) la psychanalyse, se présente doublement comme le sujet de son acte : sujet de sa conception, sujet de son témoignage. Et c'est bien avec cette autoprésentation qu'apparaît la transgression aux origines de la psychanalyse. Une autoprésentation qui se ressaisit en 1925 du geste de 1914.

Lorsque j'écrivis en 1914 l' « Histoire du mouvement psychanalytique », émergea en moi le souvenir de quelques assertions de Breuer, Charcot et Chrobak qui auraient pu me faire acquérir très tôt une telle connaissance. Simplement, je ne compris pas alors quelle était l'opinion de ces autorités; ils m'avaient dit plus qu'ils n'en savaient eux-mêmes et n'étaient prêts à soutenir. Ce que j'avais entendu de leur bouche sommeilla en moi sans produire d'effet, jusqu'à faire sa percée à l'occasion des investigations cathartiques comme connaissance apparemment originale.⁷

L'argumentation se veut psychanalytique et reprend à l'identique celle de 1914. La conception de la psychanalyse ne peut être attestée qu'au travers de la fécondation d'un ovule implanté, de sa nidation et de sa gestation, en moi, Freud : la transmission et l'implantation d'un secret,

6 Jusqu'en « 1906 ou 1907 », comme il le précisera en 1925, dans *Autoprésentation*.

7 Freud S. (1925 d), *op. cit.*, 71.

avec son cheminement secret en moi. Le seul témoin légitime, apte à légitimer les faits, par nature mélangés⁸, à la fois historiques, scientifiques et personnels, ce serait moi, Freud, mais je suis un témoin absenté à lui-même et qui ne peut témoigner qu'à partir de la reconstitution de son absence et de l'absence de ceux qui ont déposé en moi leur semence.

Comment faire avec cet héritage-là, d'un discours sur le discours définitivement hors champ, d'un récit des origines se prétendant à jamais la source des fantasmes originaires des successeurs ? C'est le lot commun des psychanalystes que d'avoir à (re)connaître, dans l'inconfort et la difficulté, que toute théorisation est travaillée par une auto-théorisation et que cette auto-théorisation, pour nécessaire qu'elle soit, est par nature défailante. Sans doute même pourrait-on dire qu'il n'y a pour eux de connaissance qu'à consentir à cette reconnaissance, qu'il n'y a pour eux de créativité qu'avec et à partir de cette défailance. La défailance renvoie en effet à une donne structurale : le travail de pensée de l'analyste, dans et hors la situation analytique, est plus ou moins animé par l'élaboration du contre-transfert. Et le contre-transfert est creusé par le transfert de l'analyste, dont le cœur est l'inalysé de l'analyste, activé singulièrement avec chaque patient, mais toujours en rapport avec les destins en l'analyste de l'inalysé de son (ses) propre (s) analyste (s).

La transgression aux origines de la psychanalyse... Transgresser, étymologiquement passer de l'autre côté, traverser. Si Freud ne peut comme fondateur que faire acte de transgression en occupant pour lui-même doublement la place de l'analyste – avec l'écriture de la psy-

8 Je reprends ici l'expression de Jean-Michel Rey : cf. Rey J.-M. (1984), Freud et l'écriture de l'histoire, *L'écrit du temps*, 6.

chanalyse et avec le geste de l'autoprésentation⁹ –, les analystes ont à affronter la tentation transgressive de faire l'analyste pour Freud... afin de n'y pas céder. Se confronter à la transgression freudienne pour la penser *ou* céder à la tentation de se faire l'analyste de Freud pour ne pas penser l'inévitable tentation d'occuper la place de l'analyste de son analyste, tel est ici l'enjeu pour tout analyste après Freud. Il s'agit de laisser vacante une place en somme obliérée par Freud, tout en acceptant de questionner pour soi-même ce qu'elle révèle de la tentation de se faire l'analyste de son analyste. Ce qui revient à rendre symbolisable après coup la tentative de meurtre (psychique) aux origines de la psychanalyse, entre le commencement freudien et le recommencement ferenczien¹⁰. Rendre symbolisable la tentative de meurtre entre Freud et Ferenczi, constamment réactualisée au travers de tout devenir-analyste, rendre ainsi symboligène la tentation qui la sous-tend : cela relève en effet de la responsabilité personnelle de chaque analyste, qui se doit de rendre non seulement élaborable mais encore vivant et source de créativité le travail psychique en lui de l'inanalysé de ses analystes.

« *Freud écrivain* » : l'envie freudienne et l'écriture du psychanalyste

S'émanciper du pouvoir imaginaire de Freud en renonçant à faire l'analyste pour lui, ne serait-ce pas consentir à l'inédit de sa propre place d'interprète et s'ouvrir ainsi la possibilité d'en attester dans et par l'écriture, *ailleurs* ? La possibilité d'un lieu d'écriture, dans un rapport d'étrange familiarité à l'entre-deux de la cure, dans un rapport suffi-

9 La posture de l'autoprésentation est présente dans la plupart de ses textes, Freud s'y faisant l'historien et le témoin d'une pensée montrée en cours et constamment occupée à se reprendre. Mais *Sur l'histoire du mouvement analytique* et *Autoprésentation* la déploient pleinement.

10 Cf. Chiantaretto J.-F. (2016), *Au commencement était le meurtre...*, *Le Coq-Héron*, 224, 2016, 10-20.

samment intime et suffisamment étranger à la matière transférentielle entre le patient et l'analyste, telle qu'elle n'appartient en propre ni à l'un, ni à l'autre, ni aux deux. Ni faire l'analyste, ni faire l'écrivain : ni l'analyste de Freud et occuper la place de l'analyste de ses analystes, ni l'écrivain à la place de Freud et désertier la possibilité d'une écriture à partir de la cure – qui spécifie irréductiblement l'acte d'écriture de l'analyste, qu'il se réfère ou non à une cure.

Comment faire avec l'envie de Freud vis-à-vis des écrivains, incarnée au mieux et de la plus angoissante manière pour lui par Schnitzler ? Les destins de l'envie freudienne chez ceux des analystes qui écrivent sont multiples et toujours singuliers, mais il me semble qu'en France, terre d'élection pour le déploiement de ces destins, deux livres permettent de bien circonscrire le problème. Deux livres emblématiques, qui reprennent de manière opposée la posture de type autobiographique de l'autoprésentation freudienne et revendiquent d'œuvrer à partir de la question des origines.

D'abord *L'amour des commencements*, de Pontalis. Dans ce texte autobiographique explicitement centré sur l'écriture des origines, écrit par un auteur dont l'un des apports concerne la théorie de l'originaire, le récit laisse délibérément hors champ la question du devenir-analyste. En lieu et place, l'affirmation des mots comme l'objet commun réunissant l'analyste, l'écrivain, l'éditeur et le traducteur :

(...) j'exerce la psychanalyse, j'édite des livres et une revue, je lis des manuscrits, j'écris de temps à autre, parfois je traduis. Plus que la plupart, me voici donc un homme occupé, sur des terrains différents, par un même objet : les mots.¹¹

La psychanalyse n'est présente qu'avec une évocation très brève de Lacan, isolée de tout contexte, dans une tonalité très sartrienne : Pon-

11 Pontalis J.-B. (1986), *L'amour des commencements*, Paris, Gallimard.

talis dit l'avoir quitté pour ne pas succomber à l'emprise de sa parole¹². En fait, le personnage important, à côté du narrateur, c'est Sartre. Un Sartre certes critiqué mais très présent au plan anecdotique, objet d'une admiration élective « parce qu'il était, aussi, un écrivain »¹³. Un Sartre, surtout, implicitement omniprésent comme modèle d'écriture, comme celui dont vient une *certaine* manière d'investir une *certaine* chair des mots.

Que le verbe se fasse chair est décidément la seule chose qui m'intéresse. Le mystère de l'incarnation n'est pas à mes yeux une affaire de religion mais d'esthétique.¹⁴

Le pouvoir d'incarnation du langage est d'ailleurs un thème récurrent dans l'ensemble de l'œuvre de Pontalis, des textes fictionnels aux essais, qui mériterait en soi une étude, au-delà de la référence à Sartre. Concernant le texte ici commenté, on pourrait retrouver l'identification à Sartre dans différents passages, notamment avec le deuil impossible à l'égard du père précocement décédé, mais avant tout avec l'obsession du figement par le langage :

Ce que je redoute toujours, c'est d'être réduit à un présent qui ne donnerait rien, à un présent muet – muet comme une carte d'identité, comme une pierre tombale. Les mots tuent quand ils nous désignent.¹⁵

On croirait lire une phrase extraite de *L'Être et le Néant* ou des *Mots !* Fondamentalement, en posant d'entrée l'objet du livre comme « l'amour et la haine du langage »¹⁶ qui commande tous les investissements, Pontalis s'inscrit dans une filiation fantasmatique sartrienne, en-deçà de sa

12 *Ibid.*, 139-141.

13 *Ibid.*, 83.

14 *Ibid.*, 174.

15 *Ibid.*, 179.

16 *Ibid.*, 7.

rupture avec Sartre et *Les temps modernes*, précisément autour de la psychanalyse. Je proposerais de lire *L'amour des commencements* comme un récit travaillé par une identification à l'écrivain Sartre, auteur des *Mots*, indissociable d'une contre-identification à l'envie freudienne envers les écrivains : *enfant des Mots, je serai l'écrivain que tu ne pouvais être en tant que fondateur de la psychanalyse*. Le livre de Pontalis serait comme l'envers de l'*Autoprésentation* freudienne. Les deux textes mettent apparemment en œuvre la même visée : un récit autobiographique substituant les commencements au devenir. La démarche est néanmoins inverse.

Le récit fondateur freudien, délibérément sans chair autobiographique, est écrit pour rendre compte et attester de soi comme créateur de la psychanalyse et premier psychanalyste. Dans sa forme comme dans son projet, il met en acte le renoncement à l'investissement de l'écriture comme écrivain – et donc à son pouvoir envié. À l'inverse, le récit de Pontalis, délibérément écrit pour témoigner des sources et de la matière charnelles des mots, entend rendre compte et attester de soi comme écrivain. Et revendique une essentielle convergence pour l'auteur entre l'analyste et l'écrivain, qu'il faudrait sans doute préciser dans ces termes : une convergence non pas dans l'écriture, mais entre l'écriture de l'écrivain et la pratique de l'analyste, comme si l'écrivain était finalement plus à même que l'analyste de témoigner dans l'écriture de la chose analytique. *Moi Pontalis, je serai l'écrivain de la psychanalyse : celui qui résoudra l'envie freudienne vis-à-vis du pouvoir de monstration du travail de l'inconscient, insu d'eux-mêmes, caractérisant les écrivains – qui la résoudra en incarnant son objet, en se faisant écrivain*¹⁷.

17 Le propos se limite à mettre en mots (!) le fantasme *secrété* par ce texte de Pontalis – au sens d'un secret affiché et *sécrété* par l'écriture –, sans bien évidemment réduire l'ensemble de ses textes littéraires à ce texte, ni l'ensemble de son œuvre aux textes littéraires, ni l'auteur en personne à son texte et à ce fantasme...

Tout autre est le *Beckett et le psychanalyste*, de Didier Anzieu, théoricien du moi-peau, qui a écrit l'auto-analyse de Freud pour Freud – *pour* et non *en occupant la place de*. Ou plutôt, et c'est décisif, en se glissant dans la peau de Freud, pour reprendre l'expression de Jean Guillaumin¹⁸. L'éclairage de l'un des « contes » de *Contes à rebours* est ici indispensable. Ce court texte, intitulé « Le nécrologue », se présente comme la nécrologie fictive d'un personnage nommé Alexandre Défunt, né la même année que l'auteur. Le personnage invente un nouveau genre littéraire, « la nécrologie anticipée de personnages vivants », qui le conduit finalement à l'écriture de sa propre nécrologie :

La dernière période de sa vie fut occupée par l'entreprise de sa propre nécrologie. Comme il voulait la commencer par le récit de sa mort, il tâtonna et perdit beaucoup de temps à refaire un début qui ne le satisfait jamais. Il sauta donc le début pour reprendre les choses à partir de sa naissance, mais il s'aperçut qu'on écrit bien le récit d'une vie qu'à la lumière de la fin qui la conclut. Cette tâche ingrate, renforcée par la gravité de l'enjeu, lui demanda plus d'effort qu'il ne l'avait prévu.¹⁹

L'autobiographie envisagée comme auto-nécrologie... Cette très forte parodie du questionnement autobiographique occupant Anzieu aide sans doute à penser son évitement d'une autobiographie déclarée comme telle et son déplacement dans l'écriture de l'auto-analyse de et pour l'autre : Freud d'abord, puis Beckett. Écrire sa vie du point de vue de sa mort : cette position de l'autobiographe pourrait dangereusement revenir, pour le fils de l'Aimée de Lacan, à se glisser dans la peau d'une morte, à s'identifier à l'enfant mort dans la mère morte à elle-même. Alors que l'écriture de l'auto-analyse de l'autre, dans le geste de se glisser dans la peau d'un mort, donne à l'écriture le pouvoir de se sortir de l'incorpora-

18 Guillaumin J., L'écriture de soi et l'écriture de l'autre en psychanalyse : de la biographie de l'auto-analyste à l'autobiographie de l'analyste, *RFP*, LII, 1, 1988.

19 Anzieu D. (1987), Le nécrologue, in *Contes à rebours*, Paris, Clancier-Guénaud, 1987, 75.

tion de l'enfant mort en la mère, le pouvoir de reprendre vie dans l'autre et donc, de redonner fantasmatiquement à la mère son pouvoir de vie.

Dans *Beckett et le psychanalyste*, il s'agit de présenter l'œuvre de Beckett, de 1946 à 1960, comme la tentative de « fournir des figures représentatives » de l'analyse avec Bion et de son échec, parallèlement au travail élaboratif suscité par cet échec, dont témoignerait chez Bion la théorisation de nouveaux concepts psychanalytiques. L'enjeu est donc pour Anzieu de rendre lisible en l'écrivant « l'auto-analyse par création littéraire interposée » menée par Beckett, renvoyant en miroir à la dimension auto-analytique des théorisations de Bion.

Je ne peux réfléchir en psychanalyste qu'à une œuvre qui me touche (...) La lecture me fait réfléchir dans l'œuvre avant de me faire réfléchir sur l'œuvre : je ne peux parler d'une œuvre qu'en la laissant parler de moi. Sans ce mouvement réitéré d'aller et retour, tout psychanalyste que je sois par ailleurs, je ne produirai qu'une psychanalyse sauvage de l'écrivain, qu'une psychanalyse artificielle de ses écrits.²⁰

Beckett et le psychanalyste est un livre indissociablement sur Beckett et sur « ma lecture de ses textes : en quoi ses textes m'ont fait réfléchir, m'émouvoir, fantasmer et comment, à partir de mes pensées, de mes émotions, de mes fantasmes, je les reconstitue. Et les conserve transformés, mais vivants »²¹. Anzieu nous propose ainsi un journal recueillant au jour le jour le travail de l'œuvre de l'auteur Beckett sur le corps et la pensée d'Anzieu, en train de se construire comme auteur. La lecture fait œuvre : de se laisser conduire par ce travail, de le traduire en créant un dispositif permettant littéralement d'incarner dans différentes figures fictionnelles les positions identificatoires soutenant son cours ; et enfin, de conduire nos identifications de lecteur, en les polarisant à l'aide d'un dédoublement narratif.

20 Anzieu D. (1992), *Beckett et le psychanalyste*, Paris, Mentha, 23.

21 *Ibid.*, 91.

Le livre d'Anzieu présente une bipartition de l'écriture : journal daté de la lecture de Beckett, commentaire auto-analytique redoublant après-coup ce journal. Et cette bipartition met en scène l'écriture comme écriture de l'entre-deux et dans l'entre-deux entre Beckett et Bion. Elle révèle ainsi le lieu inédit de l'écriture : l'entre-deux de l'identification à l'écrivain et de l'identification par la psychanalyse. Et ce lieu inédit de l'écriture libère par là même Anzieu de l'assignation à une place de fils mort-vivant d'Aimée, une place impossible entre l'identification à sa mère et l'identification par Lacan – Lacan, soit le psychiatre de la mère, devenu psychanalyste en la transformant en cas écrit... et le psychanalyste du fils.

Écrire à partir du transfert, au-delà

Le deux-en-un mis en scène chez Anzieu par le dédoublement narratif est précieux pour mon propos, car il montre la possibilité pour l'écriture de témoigner de l'altérité interne de l'analyste en situation, c'est-à-dire d'un au-delà de la situation analytique œuvrant dans la situation analytique et la conditionnant, au travers de l'interlocution interne de l'analyste. L'au-delà est d'abord à rapporter à l'écart entre le cadre et l'analyste, entre l'analyste comme personne et l'analyste interprète, entre les places d'objet transférentiel occupées pour le patient et la place de sujet d'un transfert, occupée pour soi-même. Cet écart repose sur le travail de pensée de l'analyste en situation, qui est supposé ouvrir une relation vivante entre « la condition psychique de l'homme qui réfléchit » et « celle de l'homme qui observe ses processus psychiques », pour reprendre dans une perspective différente une remarque de Freud dans *L'interprétation du rêve*²². Une telle relation vivante entre réflexion et auto-observation, pourrait se définir dans les termes d'un plaisir de pensée en situation : le plaisir de l'investigation de son propre fonctionnement psychique en tant qu'il ouvre, littéralement, l'investigation de

22 Freud S. (1900 a), *L'interprétation du rêve*, in *Œuvres complètes*. Psychanalyse, IV, Paris, PUF, 2003, 136.

son propre fonctionnement chez l'analysant et lui rend possible prises et saisies mutatives.

Le plaisir de pensée en situation est au fondement de l'asymétrie entre l'analyste et l'analysant, et vient garantir la mise en service du tiers interne de l'analyste : supporter la tiercéité constitutive du cadre. Mis *au service*, le tiers interne de l'analyste est mis en service par son interlocution interne, par les modalités selon lesquelles, en séance, ça parle en lui mais aussi et surtout selon lesquelles il se parle. C'est l'application de mon idée du témoin interne, c'est-à-dire la fonction tenue par les multiples figures de l'autre en soi qui permettent au sujet de s'auto-percevoir en train d'être avec les mots, dans la continuité de son fonctionnement psychique²³. C'est une façon de modéliser ce qu'il en est pour l'analyste en séance de la possibilité de l'expérience d'un décalage entre ses affects contre-transférentiels et son propre transfert. Dans cette perspective, l'idée d'un transfert de l'analyste s'impose, qui ferait intrinsèquement partie de la donne analytique, dans la ligne des travaux de Neyraut, Green et Fédida.

L'idée d'un transfert de l'analyste s'impose là où le terme de contre-transfert ne peut suffire à désigner l'offre qui précède et conditionne le transfert du patient, et ce qui de cette offre travaille et creuse la réponse de l'analyste : l'inalysé de l'analyste et ce qu'il révèle de l'actualité persistante du transfert sur ses propres analystes et donc du destin en l'analyste de leurs propres inanalysés. Le transfert de l'analyste serait très exactement à l'intersection, inédite avec chaque patient, de *l'actualité* de sa responsabilité d'analyste face au transfert analysant et de *l'actualisation* de son propre passé analysant.

23 Chiantaretto J.-F. (2005), *Le témoin interne*, Paris, Aubier.

J'ai insisté récemment²⁴ sur cette idée que la relation analytique Freud/Ferenczi, impossible et qui a pourtant eu lieu, confond l'irréductible vacance d'un analyste pour le fondateur et l'irréductible défaillance d'un analyste pour le re-fondateur.

Elle dessine ainsi pour chaque analyste une scène transférentielle à la fois originelle et originaire – originelle : renvoyant aux commencements de la psychanalyse tels que Freud se veut le seul à pouvoir en témoigner ; originaire : renvoyant aux recommencements réactivés par ce qui institue chaque analyste dans le secret de l'écoute de son écoute. J'ai pris l'habitude de penser comme une écriture potentielle²⁵ cette écoute de son écoute, supposée permettre à l'analyste de contacter ses propres résistances transférentielles.

Le terme désigne l'un des registres du travail de pensée de l'analyste en séance, mettant en œuvre un point de vue garant d'un au-delà de l'agir transférentiel du patient, autorisant un écart par rapport à l'affectation transférentielle – mise en œuvre se mêlant à l'élaboration du contre-transfert et à la prise de contact avec son propre transfert. Et lorsque l'analyste écrit, à partir de la sollicitation d'une cure ou d'un élément hors cure, son écriture ne viendrait-elle pas après coup, entre le su et l'insu, témoigner de cette écriture potentielle avant coup ? En témoigner dans une intimité qu'il faut espérer suffisante avec elle, c'est-à-dire dans une intimité avec l'au-delà de la séance, présent dans la séance avec la mise au travail du transfert de l'analyste. L'enjeu serait de témoigner, dans l'intimité de l'entre-deux des bonnes et des mauvaises rencontres des transferts de l'un et de l'autre, du point de vue soutenant l'offre transférentielle au transfert, portée par l'analyste et porteuse d'asymétrie.

24 Cf. « Cadre interne, transfert et contre-transfert », conférence prononcée lors du Colloque organisé par Isabelle Lasvergnas : « La consultation psychanalytique aujourd'hui », Montréal, 29 octobre 2016. (à paraître dans *Filigranes*).

25 Cf. Chiantaretto J.-F. (2011), *Trouver en soi la force d'exister*, Paris, Campagne Première.

Et si l'écriture permettait à l'analyste, aussi, de se rendre imaginable le destin en lui des inanalysés de son (ses) analyste (s), à partir de leur actualisation dans son transfert avec les patients? Et si l'écriture permettait à ces éléments inanalysés de devenir, pour partie, possiblement *oubliables* ? Et si l'écriture permettait un refoulement créatif, gage et signature d'un style d'être advenu comme un bien propre, suffisamment préservé des obligations et contraintes liées aux inévitables logiques d'appartenance ?

Errance et tremblements

écrire sur un mur

EVELYNE DE LA CHENELIÈRE

En guise d'ouverture,

J'aimerais vous lire une phrase tirée du livre *Le feu et le récit*, de Giorgio Agamben, parce qu'elle ne cesse de m'accompagner, et de réactiver mon désir de créer :

« (Je me demande) si ce que nous appelons poésie n'est pas en vérité quelque chose qui ne cesse d'habiter, de travailler et de sous-tendre la langue écrite pour la restituer à cet illisible potentiel dont elle provient et vers lequel elle nous maintient en marche. »

Pour aborder ce qui m'anime dans la relation que j'entretiens avec l'écriture, j'ai envie de vous raconter une expérience d'écriture que je mène depuis presque trois ans, et dont je ressens un impact profond sur ma pratique et sur ma manière d'envisager la création artistique et littéraire.

Depuis septembre 2014, dans le cadre d'une résidence artistique au

Théâtre Espace Go, je déploie ce que j'ai nommé un « chantier d'écriture » en écrivant sur le long mur d'un lieu de passage et de transition : le café-bar du théâtre.

Le premier jour, j'ai pris un pinceau, je l'ai trempé dans la peinture rouge, j'ai grimpé sur un petit escabeau, et j'ai tracé des lettres sur le mur blanc du théâtre. Ces lettres disaient : **Je recommence.**

« Commencer » ce mur me pétrifiait; je ne pouvais me résoudre à maculer cette blancheur d'une tache qui représenterait le commencement de quelque chose. En revanche, si cette même tache se désignait elle-même comme un recommencement, c'est-à-dire comme participant à une chose plus vaste et déjà en marche, je me sentais soudainement *capable* d'écrire.

Oui, *recommencer* agissait en moi comme un moteur puissant, un mouvement devenu but en soi, un principe directeur qui allait, sans relâche, ou du moins l'espérais-je, renouveler mon impulsion d'écriture et donner des possibilités infinies au devenir.

Et depuis ces lettres tracées, *Je recommence*, se fabrique un objet d'écriture singulier que j'essaie de comprendre.

Quand j'ai présenté mon projet d'une écriture *murale*, la première expression de mon désir fut celle-ci :

Il n'y a pas longtemps, j'ai ressenti une émotion très vive devant un petit garçon de 2 ans qui me racontait quelque chose. Je ne me souviens pas de la teneur de ses propos, mais je me souviendrai toute ma vie de son engagement dans l'exercice du langage.

Je me souviens que j'ai pensé, alors qu'il reprenait son souffle: il parle de toutes ses forces.

Ce n'était pas seulement le volume de sa voix qui était fort (au maximum de ce que lui permettaient son souffle et ses cordes

vocales, me semblait-il), c'était la force de son corps tout entier investi dans l'effort de dire, c'était une force vitale incommensurable, c'était l'énergie déployée pour trouver le mot qui ferait de lui un être entendu, compris, c'était comme une main tendue par la langue, c'était la recherche difficile du chemin, ce parcours mental du combattant qui relie le désir au concept, le concept au mot, le mot à la phrase, la phrase à son élocution.

Chaque morceau de phrase prononcé était une ébauche, une tentative, le contraire du désespoir. Chacune des parcelles de son être semblait être sollicitée pour rendre possible la parole éclatante, vibrante, pleine.

J'ai le désir d'être comme ce petit garçon.

J'ai le désir d'écrire de toutes mes forces.

L'engagement corporel que réquisitionne l'écriture sur un mur est pour moi une manière de rendre visible et sensible la manière dont je vis, en tout temps, mon engagement envers la création.

Il s'agit-là « d'écrire l'écriture », c'est-à-dire la tracer, la peindre, la coller, lui donner une matérialité, voire une démesure, qui transcende la pensée elle-même.

Écrire debout, couchée, perchée, en faisant le pari qu'un corps investi dans l'écriture peut arracher la langue à son propre système d'aliénation, de banalisation, d'assujettissement. Comme si seul le corps pouvait rétablir l'étrangeté des mots, les dégager de toute valeur établie par l'habitude du langage.

Pour moi, au départ, dans ce projet d'une écriture murale, il y a aussi le désir d'explorer et de mettre au jour une sorte « d'avant forme » qui précède l'œuvre achevée, aboutie, « présentable ».

L'écriture ainsi exposée, exhibée sur un mur, rend compte de la transformation, de l'effacement, de la progression d'un acte créateur, et rend

visibles les suppressions, les ratures, les corrections, et tout ce qui demeure habituellement caché au lecteur ou au spectateur.

J'ai donc cherché à rendre matériels les balbutiements d'une *volonté* d'écriture, dans un prolongement, ou une réitération continue, de son impulsion.

J'ai le sentiment, devant ce mur, de fouiller le tremblement de la forme, son potentiel infini, son état de désœuvrement. La tension de l'écriture, faite de cette lutte constante entre le désir et le remords, devient visible, presque tangible, comme le permet le repentir en peinture. Et alors, ce mur palimpseste, au fil des jours et de ses couches, au rythme de mes élans et de mes rétractations, devient l'embryon palpitant, informulé et acharné, d'une chose dont j'ignore tout encore.

Ce qui m'a galvanisée dans ce qui est devenu le titre du mur, *Je recommence*, c'est aussi sa valeur « d'échec annoncé » : car je conçois le recommencement comme une impossibilité fondamentale, donc une promesse indécente. J'emploie ici le mot *recommencement* en lui injectant la notion de renouveau, et non pas simplement comme une *récidive*. Il ne s'agit pas seulement de réitérer, mais bien de *re-commencer*, donc de revenir à un état qui a précédé l'habitude du regard que l'on pose sur les choses. Pour tendre vers cette idée fantasmatique du *recommencement*, nécessitant une reconfiguration totale du réel, je me suis projetée dans un désapprentissage radical fondé sur la mémoire et l'oubli. Comme si la refonte de mon imaginaire devait d'abord passer par la réactivation, puis la réaffirmation, de notre mémoire collective transmise à travers le temps.

J'ai donc choisi deux livres fondateurs, édificateurs de mon imaginaire et de mon rapport au réel, qui deviendraient les deux sources principales de mon exploration d'une mémoire enfouie: La Bible et le Précis de grammaire française.

Pourquoi la Bible?

Que l'on pratique ou non une religion, que l'on soit de telle ou telle confession, que l'on soit le plus convaincu des athées, notre héritage religieux est lourd et déterminant. Le sort de notre âme et son salut pèsent comme une malédiction muette sur toutes les consciences.

Ainsi nous portons, depuis des millénaires, des processions d'images qui se divisent essentiellement en deux pôles : celles, terrifiantes, des cadavres, corps gonflés ou explosés, dévorés par les bêtes ou rongés par les flammes, et celles, sublimes, d'une promesse de salut, de béatitude, d'extase.

Peut-être que ces deux pôles agissent comme deux bornes inconscientes qui nous permettent de tolérer l'intolérable du réel; de vivre tout en sachant l'horreur ordinaire de notre monde des vivants, de ne pas devenir fou devant les images meurtrières qui nous parviennent de partout, de nous berner nous-mêmes en envisageant la violence comme le fruit d'événements extérieurs et non comme une partie de soi.

Les images situées entre ces deux pôles, constituant une sorte de vide médian, ne laissent que peu d'empreintes dans notre imaginaire. Paradoxalement, il s'agit d'un vide saturé, de ce que j'appelle un « creux plein ».

Ce qui m'intéresse d'explorer par l'écriture, c'est précisément ce « creux plein », cette rupture dans un régime d'images extrêmes, cet endroit que nous habitons, sorte de compromis iconique entre, d'un côté, la vue de notre propre cadavre en décomposition et, de l'autre, cette contemplation extatique que les religions nous promettent : Comment investir cet espace, celui de notre existence terrestre, entre ce qu'on répugne à imaginer et ce dont on ose à peine rêver?

Mon travail cherche le moyen d'envisager cet endroit autrement, de le

relire, de le réinventer, d'en renouveler nos représentations, bref, de le « recommencer ».

Pourquoi la grammaire française?

Un arrachement, accidentel ou volontaire, est souvent le point de départ de cet état de réinvention que je cherche, ou, comme le désigne l'écrivain Bernard-Marie Koltès, de « compréhension parfaite ».

Dans un de ses entretiens, Koltès parle d'une « compréhension parfaite » du monde, qui précéderait tous les apprentissages, y compris (et peut-être surtout) celui de la langue. Comme si la langue avait le défaut, en désignant le monde, de justifier l'injustifiable, de nommer l'innommable.

Il écrit :

Il s'agit de retrouver les facultés de perception premières, et d'autant plus profondes qu'elles sont premières. Il s'agit de chercher la compréhension parfaite, c'est-à-dire celle qui ignore l'exégèse et la justification.

L'exil serait une condition nécessaire à ce que Koltès appelle nos « facultés de perception premières ».

L'arrachement, la fuite comme opposition active au statu quo et à l'inertie, l'errance investie comme un projet, nous permettent de quitter un territoire connu, ce territoire familier au point de rendre aveugle.

Sur mon mur d'écriture, j'ai appliqué cette notion d'exil à la langue, en partant du principe que la langue première, maternelle, non seulement désigne le réel, mais le moule et le scelle. Je cherche donc à m'emparer de cette langue comme d'une langue étrangère.

En cours d'écriture, je me suis soudainement souvenue d'une exposi-

tion que j'ai vue en 2012 et qui m'avait beaucoup frappée. Cette exposition témoignait d'une expérience menée pendant dix ans par Fernand Deligny, éducateur français, devenu écrivain et cinéaste, qui s'est consacré à la recherche d'un milieu de vie *possible* pour les enfants autistes, et d'une manière d'entrer en relation avec eux sans le recours d'un langage (le nôtre) qui ne leur parle pas.

L'exposition rassemblait des dessins représentant les déplacements quotidiens des enfants autistes, superposés à ceux des adultes, sur un même territoire. Fernand Deligny nommait ces dessins des *lignes d'erre*. Cette expérience était fondée sur l'intuition que ces cartes tracées seraient une manière d'entrer dans le monde de ces enfants retenus hors de notre langage. Ce dessin, fabriqué par un adulte transcrivant méthodiquement l'agir d'un enfant, devient l'espace commun primordial hors langage, car ces *lignes d'erre* racontent beaucoup, tout en échappant à ce qu'on ne pourrait que trahir en nommant. Cet espace nous arrache à ce que Deligny appelle notre « regard aveugle de parlants. »

Je me souviens que j'avais trouvé ces dessins magnifiques et puissants. Et aujourd'hui, je ne peux m'empêcher de faire ce lien : tout comme Fernand Deligny, je cherche une forme d'écriture qui transcende les mots et leurs réseaux de sens. Et le mur devient, au-delà du sens des mots qu'il porte, une sorte de carte dessinant le trajet, le cheminement, les errances, d'un geste créateur.

Un soir, après avoir passé une partie de la journée au mur, je me rends à un événement qui réunit des artistes et des gens d'affaires (une soirée bénéfique). Ce jour-là, j'avais passé plusieurs heures à découper et à coller des oiseaux. Je n'avais donc pas « produit » de texte comme on l'entend, mais j'avais le sentiment que ces oiseaux disaient beaucoup. Vus de loin, ils blanchissaient la surface transparente d'une manière vibrante. On pouvait rapidement identifier des sortes de courants, issus d'une direction commune au vol de plusieurs groupes d'oiseaux. En s'approchant du mur, on découvrait que la blancheur apparente venait en fait

d'un amalgame de beige, de gris, de blond et de rose. Et si on s'attardait un peu, on pouvait remarquer des oiseaux impossibles dans leur forme, et certains d'entre eux étaient déformés au point de ressembler à des créatures empruntées à un imaginaire préhistorique, comme s'ils étaient sortis des fonds marins du début des temps.

Ce collage, pour moi, interrogeait les notions d'apparence et de représentation.

Je me rends donc à cette soirée bénéfice de fort bonne humeur : j'ai le sentiment d'avoir accompli quelque chose; d'avoir « bien travaillé ».

Je discute avec une mécène qui aime le théâtre. Cela se passe bien.

C'est alors qu'elle me pose une question qui me laisse sans voix et qui me hante depuis :

Et vous, quelle est votre ambition?

La question est posée sans aucune malice, sans aucun sous-entendu, je le sais, et pourtant je la reçois comme une gifle. Je reste bouche bée, j'ai chaud, je ne trouve rien à répondre. Je souris et, pour gagner du temps, je félicite la mécène en déclarant qu'elle pose là une très bonne question. Je me sens ridicule, et sans répondre à la question, je bredouille quelques mots autour de la notion d'ambition, puis trouve un prétexte pour me sauver poliment.

J'ai passé le reste de la soirée à froisser mon verre en plastique sans jamais engager la conversation avec personne, de peur d'éclater en sanglots.

Je n'avais que cette voix en tête qui me répétait :

Tu n'as pas d'ambition.

Le lendemain, je suis parvenue à chasser cette voix, mais elle revenait sans cesse, et j'ai compris que je devrais me pencher sérieusement sur la question pour ne pas qu'elle devienne un empêchement à mon travail.

Des pensées cruelles me torturaient :

Je n'ai jamais réfléchi à l'ambition. Je n'ai jamais établi de plan, ni d'objectifs. J'agis à l'instinct, comme une bête. Mon manque d'ambition me rendra à jamais médiocre. D'ailleurs, ma démarche artistique est définitivement sans envergure, désespérément locale : Je suis née à Montréal, et voilà que, quarante ans plus tard j'écris sur le mur d'un théâtre montréalais, pour une bande d'illettrés et d'arriérés culturels (voilà que, comme trop souvent, ma piètre opinion de moi-même se manifestait sous la forme de mépris pour les autres).

Je suis restée plusieurs jours tétanisée par le profond regret d'être une artiste sans ambition, empêchée, limitée, incapable de me projeter dans l'avenir et ne trouvant plus aucun sens au parcours qui m'a menée à vouloir écrire sur un mur.

Si je me permets cette parenthèse sur l'ambition, c'est que la réflexion provoquée par ma rencontre avec la mécène m'aura amenée à mieux comprendre pourquoi je persiste dans mon geste d'écriture qui peut sembler, je le conçois, bien confidentiel et bien modeste par rapport aux possibilités d'impact et de rayonnement de la création littéraire ou théâtrale.

J'ai découvert ceci : Le principe même de l'ascension me laisse froide. Je ne me figure pas l'ambition comme un mouvement vers le haut, comme on grimpe à une échelle. La seule verticalité qui me préoccupe est celle qui me mène dans les profondeurs. La transcendance, comme je me l'imagine, est ce qui nous dirige vers le creux, vers l'enfoui, vers le ventre, vers le feu.

Alors, mon ambition, en quoi consiste-t-elle au moment où j'écris sur le mur? Car je ne pourrais pas agir, sans ambition, sans prétention. À quoi je prétends, avec ce geste? Qu'est-ce que je *désire*? Qu'est-ce que j'aime?

J'aime *l'avant*.

J'aime les bulbes, les boutons, les bourgeons, les œufs, les fruits entrouverts, les ventres gonflés, j'aime ce qui contient l'embryon d'une chose inconnue, j'aime les enveloppes souples ou les coquilles, les fines membranes, parfois translucides, qui laissent deviner la respiration et le frémissement de quelque chose à l'intérieur, une chose en devenir, incertaine, une chose avant quelque chose de plus présentable, avant les contours nets, avant la fourrure, le plumage, la couleur et l'allure, et j'aime alors penser : *Que va-t-il nous sortir de ce ventre, de ce jardin, de cette frayère?*

J'aime quand les danseurs marquent leurs mouvements sans les déployer, tout engagés dans l'impulsion et la mémoire, annonçant une ampleur à venir, ou qui ne viendra pas. J'aime l'arc bandé, j'aime la tension avant le saut, la suspension avant la chute, l'inspiration avant le souffle ou la note. J'aime aussi la rétractation manifeste, j'aime voir les traces de ce qui *aurait pu* surgir mais qui a été rejeté, comme les chutes de films au temps de la pellicule. J'aime quand un artiste s'accorde, à vue, le droit de se dédire, de révoquer une partie de sa création, sans en faire le procès ni la cacher comme une chose honteuse ou indigne.

C'est cela, entre autres, que je cherche à faire voir avec ce mur palimpseste : Ce qui pourrait advenir, fleurir, mûrir ou se dessécher avant de voir le jour, parce que certains fruits meurent et tombent sans être devenus ces fruits gorgés qu'il ne vous reste plus qu'à cueillir, et la nature n'en fait pas de cas : elle recommence.

Mon ambition est donc intimement liée à l'acharnement et au rapport

spasmodique et musculaire que j'entretiens avec l'écriture. Car l'écriture, pour moi, contrairement à ce qu'on en dit parfois, ne *coule* pas. Elle jaillit dans l'effort et ne jouit d'aucune gravité; au contraire, elle se fraie un chemin contre toutes les lois, y compris celle de la gravité. Non l'écriture ne coule pas. Elle gravit et elle creuse.

Mon geste en est un de patience, et, j'aime le croire, de résistance. Même subtile, même oblique, même sans faire scandale, cette résistance est bien réelle, et m'anime tous les jours. D'abord, je résiste à la satisfaction *d'avoir écrit*, en prolongeant, au contraire, l'inconfort et la solitude du *temps présent* de l'écriture.

Je résiste à la cadence telle qu'encouragée et valorisée ces temps-ci en art et en littérature. Aujourd'hui, tout est mis en place pour que l'artiste et l'écrivain trouvent un sens (une justification) à leur travail dans l'abondance et dans la flamboyance. Il faut produire beaucoup, et bruyamment, il faut produire des formes clairement identifiables et, disons-le, propres à la consommation, suscitant l'approbation immédiate des spectateurs, des lecteurs et des médias qui seront « au rendez-vous ».

En réponse à l'abondance, je me dis, autant excéder la demande; créer ce que personne n'attend ni ne réclame : un chantier d'écriture sur un mur. Écrire en espérant la grâce et l'accident, *inscrire* l'écriture, en rendant obstinément visible la tentative répétée de tendre vers la beauté.

Le mur devient radiant, déborde de son propre cadre, comme s'il réclamait une existence hors-le mur.

Une part fondamentale de ce projet, d'ailleurs, s'il repose sur un geste solitaire et intime, est l'invitation que je fais à des artistes, auxquels je demande de créer un objet sous l'impulsion de ce mur.

Ainsi se fabriquent, depuis le début de ma résidence, des formes autonomes, dont chacune représente pour moi le point de rencontre entre

le parcours personnel d'un créateur, et la manière dont le mur opère en lui. Les œuvres, que l'on peut qualifier de « satellitaires », sont issues de différentes pratiques, différents langages, différentes sensibilités, et répondent toujours à un sens induit par le mur.

Dans son livre *Le bruissement de la langue*, Roland Barthes écrit ceci :

« Le Texte déjoue toute typologie culturelle : montrer le caractère illimité d'une œuvre, c'est en faire un texte; même si la réflexion sur le Texte commence à la littérature (c'est-à-dire à un objet constitué par l'institution), le Texte ne s'y arrête pas forcément; partout où une activité de signifiante est mise en scène selon des règles de combinaison, de transformation et de déplacements, il y a du Texte : dans des productions écrites, bien sûr, mais aussi dans les jeux d'images, de signes, d'objets : dans les films, dans les bandes dessinées, dans les objets rituels. »¹

Le texte, dès lors que l'on adhère à cette définition inclusive, désigne bien plus que la production écrite et prend, à mes yeux, sa signification la plus vaste et la plus excitante; la fabrication de sens par un regard personnel, curieux, engagé dans une histoire qui le précède.

Selon ce principe, les artistes qui ont œuvré dans le cadre de mon invitation, et quel que soit leur médium ou leur langage, ont créé du *Texte*, fruit de leur relation intime et secrète avec le mur.

Et grâce à tous ces regards d'artistes, regards qui convertissent le monde, regards inspirés et féconds posés sur le mur, le voilà pulvérisé, éclaté, éventré, infiniment déplié, s'ouvrant au-delà de lui-même.

Un oiseau défiant sa propre envergure.

Alors, devant la joie profonde qui m'habite, je me dis que, peut-être, au

1 Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*

■
fond, je n'écris pas tant pour être lue que pour *faire écrire*.

En conclusion, si je devais résumer le projet, l'intention, la source de cette longue création sur un mur, je dirais que c'est avant tout un désir de liberté.

Je n'aurai jamais fini de réfléchir à la liberté, et à ce qu'elle signifie pour moi en création.

La liberté, en art, ne peut pas, ne *doit* pas, être confondue avec le droit de créer sans crainte de représailles, ni avec les moyens (techniques, financiers) de créer. Si le droit et les moyens sont indispensables à l'activité d'un artiste ou d'un écrivain, ils ne garantissent pas, à eux seuls, sa liberté.

Parce que la liberté (du moins, celle à laquelle j'aspire comme artiste) est un effort de la pensée auquel le créateur doit revenir sans cesse. Car penser librement est un exercice exigeant.

Pour prétendre à la liberté, il faut d'abord être conscient d'appartenir à un lieu, à une époque et à une culture qui conditionnent en grande partie notre manière de voir le monde. Et que, même fort de son ipséité, même dans la certitude de sa non adhésion au réel, on ne tend vers la liberté qu'au prix d'un arrachement douloureux et répété à tout ce qui nous est familier, rassurant, ou séduisant.

C'est dire que, même dans la tranquillité d'une *chambre à soi*², créer librement est un travail de tous les jours, et un vœu à renouveler d'heure en heure.

À cela s'ajoute une autre donnée : Ce qu'il y a de particulier en création, c'est que la liberté d'une œuvre n'est pas seulement la continuité de

2 Traduction française du célèbre essai de Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

l'esprit libre de son auteur; elle relève aussi de la responsabilité de ceux et celles qui recevront et interpréteront l'objet artistique ou littéraire.

Selon ce principe, créer librement est vain, voire impossible, si l'on n'est pas lu et interprété librement, c'est-à-dire d'un point de vue dégagé de tout a priori réducteur. Et cela, tout particulièrement de la part des critiques, premiers interprètes officiels de l'art, qui donnent ainsi à une œuvre une sorte de point de repère indélébile.

Or, les femmes, trop souvent, sont très mal lues : Elles voient leur œuvre réduite à leur personnalité, à leur condition, comme si l'on pouvait difficilement admettre qu'elles mettent en forme ou en récit une matière plus vaste que leur « soi ».

Leur plume, quand elle n'a pas comme seule réponse le silence ou l'indifférence, est aussitôt « domestiquée » par les discours qui tentent de la définir.

Que ce soit le fruit d'un conditionnement, ou carrément une manifestation de mauvaise foi, ces discours nous maintiennent dans l'erreur d'interprétation, et empêchent (ou à tout le moins réduisent) la portée universelle et la force critique de la parole des femmes.

Si les femmes, dans nos sociétés progressistes, ne sont plus réduites au silence, elles sont encore réduites, ou plutôt restreintes, au domaine de l'intime et de l'expérience, lieu du ressenti et de la mémoire. Peu nombreux sont les intellectuels et les critiques, hommes ou femmes, qui admettent les femmes sur le territoire philosophique ou théorique sans automatiquement confiner leur œuvre à l'expression d'une posture féministe ou féminine. Et cela rejaille forcément sur la perception généralisée de la création des femmes.

Un créateur, au fil de son parcours, définit son identité tant par son

œuvre, sa recherche personnelle et sa posture, que par la réception de son travail.

Comme le dit le peintre Anselm Kiefer :

(« C'est vous qui décidez ce que sont les tableaux et ce que je suis. »)³

Autrement dit, il ne suffira pas à la femme de s'affranchir de ce qui l'empêche de penser librement, de se percevoir librement, de se rêver librement, pour être véritablement libre.

Encore faudra-t-il que les regards posés sur son travail, tout comme les discours qui circulent à son sujet, le soient.

Cela me rappelle l'expression « plafond de verre », qui désigne ce mur invisible empêchant les femmes d'accéder au pouvoir et aux postes de décision.

Je ne doute pas de son existence, y compris dans le milieu des arts et des lettres, mais ce que je ressens plus fortement encore est un obstacle d'une autre nature:

Je l'imagine comme une fenêtre givrée entre les œuvres des femmes et le reste du monde; fenêtre sur laquelle s'est déposée une croûte de givre qui obstrue la vision.

Cette fine couche de glace se forme si lentement qu'on ne s'en aperçoit pas.

Simplement, la fenêtre givrée nous fait voir un paysage voilé.

Depuis que j'ai écrit en lettres rouges *Je recommence*, je me demande

3 Anselm Kiefer

parfois s'il n'y a pas aussi, quelque part enfoui dans cette déclaration, le désir de répéter autrement, de re-dire, comme quand on souhaite être mieux compris, comme s'il y avait eu malentendu.

Et c'est seulement maintenant que je remarque la portée du sous-titre que j'avais mis entre parenthèses, alors que j'écrivais mes premiers mots sur le mur: (*tout n'est pas si clair*).

Je recommence (*tout n'est pas si clair*).

Aujourd'hui, je m'interroge sur le sens de cet énoncé, le sens que je lui ai donné au moment de l'écrire : Qu'est-ce qui n'est *pas si clair*? Est-ce moi qui n'ai pas été claire? Est-ce qu'il me faut reprendre autrement?

Ou alors, s'agit-il de cette fenêtre givrée dont je parle, fenêtre à travers laquelle on me lit comme on lit toutes les femmes, qui me fait réclamer la clarté?

D'où viendra la pleine clarté? D'où viendra la pleine lumière?

Aujourd'hui, quand je regarde ce mur, je remarque qu'il est tapissé d'yeux : des paupières ouvertes, fermées, des paupières déchirées, découpées, des paupières frémissantes abritant les rêves, ou des paupières à jamais relevées sur des yeux inquisiteurs.

Sur le mur, il y a l'œil de Dieu qui poursuit Caïn jusque dans sa tombe, les yeux d'une fille qui ne savent plus se fermer et qui se dessèchent, les yeux à jamais clos de la tête coupée d'Orphée.

Le mur est une déclinaison de regards, et on peut y lire cette phrase :

Pour te reposer de l'aspect du monde, il faut fermer les yeux.

Fais de beaux rêves. Maintenant il faut rêver. Ce ne sera pas de tout repos.

■

Cela suppose qu'on ne sait jamais quand on voit le mieux; les yeux ouverts, ou fermés.

Peut-être nous faudrait-il avoir les yeux « clos écarquillés », pour reprendre l'expression de Beckett⁴, et admettre que nous marcherons toujours à tâtons dans une nuit sans fin, parfois dans la boue, toujours dans le noir.

4 S. Beckett, *Cap au pire*, ouvrage cité par Georges Didi-Huberman, *Essayer voir*

Le Bulletin, creuset vivifiant de notre Société

LOUISE LAROSE-CUDDIHY

À l'occasion du 30e anniversaire du Bulletin, le colloque annuel de la Société a été organisé par le Comité de rédaction du Bulletin de la Société psychanalytique de Montréal. Lors du cocktail de clôture de la journée, l'historique du Bulletin a été évoqué sous forme de power point. En voici le texte légèrement remanié.

Le cocktail de clôture se voulait d'abord un hommage au fondateur de notre *Bulletin*, Jean Bossé, qui ne pouvait malheureusement être des nôtres. Il se voulait aussi un hommage à tous les artisans du *Bulletin*, passés et présents, directeurs et membres des Comités de rédaction, relecteurs, responsables de sa production. Un hommage à vous tous qui écrivez dans le *Bulletin* et sans qui il n'existerait pas, un hommage enfin à vous tous qui nous lisez.

Faire l'historique du *Bulletin*, c'est revivre les divers courants qui ont traversé notre Société depuis trente ans, ses espoirs, ses projets, ses questionnements, ses inquiétudes aussi. C'est mieux comprendre l'importance de l'écriture pour notre Société et pour chacun de nous en

tant que psychanalyste. Le passage à l'écrit, soulignait Jean Bossé dans un des premiers numéros, signait une nouvelle maturité du groupe et une relance du travail analytique.

Ce travail m'amène à souhaiter que le *Bulletin* soit pour chaque candidat, chaque membre de la Société un lieu d'expression dans la liberté, un prolongement de nos activités scientifiques et de notre pratique, une agora pour ces débats nécessaires à l'approfondissement de la pensée, une incitation à discuter de la vie de notre Société, enfin un lieu de plus en plus ouvert à tous ceux qui s'intéressent à la psychanalyse.

Le premier numéro du *Bulletin* paraît le 1er septembre 1988.

Le Comité de rédaction est alors formé de: Jean Bossé, Claude Fortier, Louise Quintal, Dominique Scarfone, Bernadette Tanguay. Dominique Scarfone s'occupe de la mise en page et de la réalisation technique. Le dessin et la maquette de la couverture sont d'Andrée Larivière.

Jean Jacques Lussier, alors président de la Société signe le «Message inaugural»:

«Mais puisque ce projet a pris forme et maintenant se réalise, sous le parrainage du Conseil exécutif, peut-être m'appartient-il de formuler quelques idées ou souhaits, au risque de les voir contestés dans le prochain numéro».

À l'origine du *Bulletin*: «... une demande... de bénéficier de ce qui se discutait, s'apprenait, se concoctait, se maîtrisait, se créait dans l'intimité présumée jalouse des séminaires continus...»

«Ne pouvant répondre à la visée ultime de cette demande, on a décidé... d'y reconnaître le signe d'un désir des membres de communiquer entre eux, et de créer pour ce faire un nouvel espace où puissent circuler les idées, s'énoncer des projets, se transmettre des informations, voire s'af-

fronter des positions différentes sur des questions touchant à l'analyse.»

Le président émet pour le Bulletin le souhait «...de le voir occuper, entre autres, la place d'un véritable forum, lieu d'amorce ou de poursuite de discussions aussi passionnées que passionnantes, autour de sujets difficiles, complexes, ayant des implications tant administratives qu'analytiques... En fait, je souhaite que le comité de rédaction mette tout en œuvre pour faire de nous tous un immense comité de ré(d)action.»

Le fondateur du *Bulletin*, Jean Bossé, en rédige l'introduction:

D'emblée, il réfère à la résistance à l'analyse, à l'inconscient. Non seulement celle de l'analysant mais surtout celle de l'analyste face à la pratique quotidienne: «... elle restera pour le psychanalyste sa croix, les raisons et le but de son labeur, et néanmoins, au-delà du jeu des apparences, la voie patiente d'une vérité sur soi et sur l'autre.»

«Les questions fondamentales qu'il se pose, qui captent son intérêt et mobilisent sa recherche, sont puisées dans les impasses qu'il rencontre dans sa pratique... L'analyste doit demeurer vigilant et inquiet de la réaction thérapeutique négative... il trouve là une motivation à théoriser et à communiquer avec d'autres collègues.»

Martin Gauthier commente le début de cette introduction quand il devient directeur en 1992:

Cette phrase de Jean Bossé «...résume non seulement la tâche à laquelle celui-là s'applique passionnément mais elle reste la direction que veut garder le *Bulletin*.»

«Le *Bulletin*, écrit-il encore, s'est voulu et veut rester un traversier, un lieu d'échange et de réflexion à travers une écriture qui restera toujours à faire...»

Martin fait ainsi l'éloge de Jean Bossé et de Claude Fortier, qui quitte alors aussi le comité de rédaction: le mot éthique représente le mieux leur contribution. «Une éthique sensible et profonde caractérise leur travail...un bel enthousiasme pour le boulot bien fait...le respect d'un idéal et des gens qui marchent et maintiennent leur visée; une exigence pour dénoncer les idoles et les faux dieux...»

Dans un texte écrit à l'occasion du 30e anniversaire du *Bulletin*, Martin Gauthier revient sur sa fondation :

«Le *Bulletin* a trente ans! Ce bel anniversaire souligne le chemin parcouru non seulement par la publication elle-même mais aussi par toute notre Société. Car la naissance du *Bulletin* était acte et agent de croissance. Elle marquait une nouvelle étape dans le développement du groupe et incarnait le désir du groupe de nous doter d'un nouvel outil pour favoriser notre essor... Le *Bulletin* venait ouvrir un nouvel espace de communication entre nous. Il invitait une parole du quotidien, moins endimanchée que dans une revue, plus spontanée et associative. Pour Jean Bossé, l'âme première du projet, le passage à l'écrit signait une nouvelle maturité du groupe et une nouvelle possibilité de relance du travail analytique».

De même lors du 15e anniversaire du *Bulletin*, Jacques Vigneault écrivait :

«Conscients de l'importance de l'écriture dans la découverte et la transmission de la psychanalyse, mais aussi de sa nécessité pour la réflexion théorique, avec la création du *Bulletin* nous nous sommes collectivement donné pour tâche de nous astreindre à un travail d'écriture dans le prolongement de la clinique. Et ce passage par l'écriture apparaissait désormais indispensable à notre développement en tant que psychanalystes.»

Septembre 1989, départ et arrivées:

Comité de rédaction :

Jean Bossé, directeur
Claude Fortier
Dominique Scarfone
Bernadette Tanguay
Martin Gauthier
Micheline Saint-Jean

Comité technique :

Dominique Scarfone
Jean-Pierre Bienvenu

Psychanalystes, encore un effort... Éditorial de Jean Bossé:

«Le comité de rédaction a concentré ses efforts principalement vers deux objectifs... : primo, inciter et développer l'habitude de l'écriture chez nos collègues; secundo, provoquer et entretenir des débats sur des questions de psychanalyse au sein de notre groupe.»

«Nos échanges...doivent franchir les limites de la transmission orale et s'inscrire 'dans le temps', dans des textes écrits et publiés, si l'on veut que notre pensée s'approfondisse, ..., trace son itinéraire.»

«Penser, parler, écrire, créer, autant de verbes qui traduisent des moments psychiques, témoignent de nos débats intimes et de nos errances mais pointent aussi un danger: le dévoilement de nos intentions secrètes...

Pourquoi tant de prudence quand il est question de notre travail intime d'analyste?»

Jean Bossé souligne notre difficulté à débattre: «Sur les réflexions qui ont été avancées...peu de critiques et commentaires nous sont

parvenus. Nous laissons passer des occasions de nous affirmer et de nous compromettre.»

Dans cet éditorial, on souligne la parution du livre de Jean Imbeault: *L'événement et l'inconscient*.

Le *Bulletin* a deux ans, éditorial de Martin Gauthier:

« Le *Bulletin* a évolué...nous avons donné un coup de barre dans une certaine direction en vous proposant d'une part un thème choisi et en publiant d'autre part des textes plus longs.»

Martin poursuit en soulignant l'inquiétude que soulève ce changement chez certains membres: «Il y a selon eux risque d'inhiber les élans créateurs en établissant des standards implicites de forme ou de contenu trop élevés.»

«Le *Bulletin* se veut, depuis ses débuts, un instrument au service de la Société et de ses membres. Nous avons voulu que chacun se sente à l'aise d'y jouer la mélodie de son choix....Jouerons-nous une symphonie, une cantate ou sommes-nous simplement heureux des 'jam sessions'?»

C'est dans ce numéro qu'un «accord plus grave se fait entendre à la mémoire de Piera Aulagnier, récemment disparue.»

L'Équipe de 1992:

Comité de rédaction:

Martin Gauthier, directeur

Jean-Pierre Bienvenu

Paul Lallo

Élyse Michon

Micheline Saint-Jean

Équipe technique:
Jean-Pierre Bienvenu

**Hiver 1992, numéro spécial: «Un certain portrait de famille»
signé Josette Garon, Maurice Leduc, Lise Monette.**

En mars 2017, Martin Gauthier décrit ce numéro comme un « Document majeur pour suivre l'évolution de notre groupe ». Dans ce texte, les auteurs écrivent que: « ...les sociétés de psychanalyse ont pour première tâche de maintenir et de transmettre l'originalité du savoir psychanalytique. Il leur reviendrait donc de créer des structures et d'élaborer un fonctionnement qui tienne compte de l'existence de l'inconscient et de ses implications ». Pendant deux ans (1988-1990), les auteurs ont exploré de quelle façon nos structures traduisent ou trahissent notre conception de la psychanalyse. Texte à lire et à relire!

Deux traits typiques de la SPM sont identifiés à la fin de ce long numéro:

- *une confiance fondamentale dans le processus analytique*
- *pas d'analyse didactique mais une formation qui tente à être la plus individualisée possible*

L'équipe de 1993

Comité de rédaction :
Martin Gauthier, directeur
Jean-Pierre Bienvenu
Élyse Michon
Allannah Furlong
Louis Côté

À la technique:
Jean-Pierre Bienvenu

Automne 1994: numéro spécial, volume 7, 25e anniversaire de la SPM

Martin Gauthier, directeur, rappelle dans son éditorial les étapes de la fondation de notre Société et conclut: «L'évolution depuis un quart de siècle s'est poursuivie sans rupture ou heurt majeur. Il y a certes des événements qui laissent des traces plus douloureuses...mais l'ensemble dégage un sentiment de cohésion et de continuité. Et de travail, beaucoup.»

Ce numéro spécial donne la parole à divers acteurs et observateurs des premières heures: Roger Dufresne, Paul Lefebvre, Jean Bossé, Jean-Louis Saucier, Jean-Louis Langlois, Claude Brodeur, André Lussier, George Zavitianos, Yvon Gauthier, Jean Baptiste Boulanger.

Encore un numéro à lire ou à relire!

Équipe de 1995

Comité de rédaction:

Martin Gauthier, directeur
Louis Côté
Allannah Furlong
Élyse Michon

À la technique:

Frédéric Scarfone

Printemps 1995

Dans ce numéro, Dominique Scarfone souligne les changements qui s'imposent dans une Société où les membres deviennent plus nombreux: «...ne devrions-nous pas appeler de tous nos vœux une vie politique plus animée...ce serait vraiment inquiétant pour la vivacité de la

psychanalyse comme lieu de pensée que nous nous résignons à laisser l'attrait de l'identitaire, de l'illusoire unité, paralyser notre imagination.»

Le *Bulletin* témoin de la vie de la Société

Dans le numéro du printemps 1995, on a un bon exemple de cette fonction du *Bulletin*:

- rappel par de nombreux textes de la venue de Pontalis lors du colloque annuel du 25e anniversaire de la Société;
- entrevue avec Bernadette Tanguay à l'occasion de la publication du recueil « Le premier entretien »;
- texte sur « La guérison en ÉCHO » de Jean-Charles Crombez; annonce du 4e colloque de la revue TRANS.

Automne 1995

Comité de rédaction:

Martin Gauthier, directeur
 Louis Côté
 Hélène David
 Allannah Furlong
 Danielle Ros

À la technique:

Frédéric Scarfone

Printemps 1996

Martin Gauthier annonce son départ comme directeur du Comité de rédaction du *Bulletin*. Dans ce texte, il exprime son inquiétude devant l'absence de pères dans notre Société. Il poursuit en soulignant l'importance de l'écrit pour une « parole qui s'engage et qui reste »... « Le *Bulletin* demeure un outil privilégié pour cette prise de

parole qui seule peut maintenir vivants et créateurs nos rapports à l'institution.»

Automne 1997

Comité de rédaction:

Danielle Ros, directrice
Allannah Furlong
Anne-Marie Pons
René Verreault
Jacques Vigneault

À la technique:

René Verreault

Hiver 1998

Comité de rédaction:

Jacques Vigneault, directeur
Allannah Furlong
Anne-Marie Pons
René Verreault

À la technique:

René Verreault

La psychanalyse est-elle en crise?

À partir de l'automne 1997, il est beaucoup question, dans les numéros du *Bulletin*, de crise de la psychanalyse et de la responsabilité des psychanalystes à s'engager davantage sur la scène extérieure. Est-ce une suite du Colloque de la Sapinière: « L'avenir d'une désillusion »?

Dans le numéro d'hiver, Anne-Marie Pons donne un aperçu des ques-

tions abordées à ce colloque fort intéressant et stimulant. Elle termine son texte par cette citation d'André Green, l'un des invités: « La désillusion va nous pousser à réfléchir. Si elle nous mène à la mort, c'est qu'on l'aura cherchée. Si elle nous conduit à une renaissance, c'est qu'elle n'aura pas été inutile.»

Les dix ans du *Bulletin*

Pour souligner cet anniversaire, le jeudi 10 décembre 1998, une table ronde réunit Jean Bossé, Martin Gauthier, Jean Imbeault, Marie Claire Lanctôt Bélanger et Dominique Scarfone. Le sujet: psychanalyse et écriture. Il y est proposé de réfléchir sur les différentes modalités de la pratique d'écriture.

1998-1999

On écrit dans le *Bulletin* au sujet de la mise sur pied d'une clinique psychanalytique et de la fondation d'un service de référence. Ces deux projets ont pris forme et existent toujours.

Hiver 2000

Comité de rédaction:

Jacques Vigneault, directeur

Louise Larose-Cuddihy

Louis Pinard

René Verreault

À la technique:

René Verreault

Printemps/été 2000

Ce numéro se situe dans le prolongement du Congrès des psychana-

lystes de langue française tenu à Montréal en 2000. Nos collègues Lise Monette et Jacques Mauger y présentaient: « Pure culture », l'un des deux principaux textes.

Dans un des articles, on peut lire cette question, toujours d'actualité, que posaient les auteurs: « n'y a-t-il pas du non-analytique dans l'analyse, comme il y aurait du non-psychique dans le psychique, du non-humain dans l'humain. Bref, du dehors qui dément la communauté de déni des adhérents à tout régime d'illusion dont la transmission du devenir psychanalytique ne saurait être exempte.»

À la recherche de notre identité propre

C'est le titre d'un éditorial de Jacques Vigneault en 2001. « Le congrès de juin 2000, se demande-t-il, n'aura-t-il pas mis en relief que nous avons, par delà ce que nous partageons avec les psychanalystes de la francophonie, une identité et une parole propres? ».

C'est dans ce numéro que l'on annonce la création d'un site web pour notre Société.

Hiver et printemps 2002

Le numéro d'hiver rassemble des textes dans la suite du Colloque de la Sapinière où Michel de M'Uzan et Murielle Gagnebin étaient les invités.

Celui du printemps publie la conférence de Nathalie Zaltzman: « Le refus de perdre, l'envie de détruire ». «...la Kultur, y écrit-elle, est aussi clivée que le dernier Moi-clivé découvert par Freud en 1938 (...) Elle n'a pas le pouvoir de civiliser durablement la relation malfaisante de l'humain avec lui-même et son semblable ». À relire dans le numéro 3, volume 14, 2002.

Hiver/printemps 2003

Ce numéro est dédié à notre regretté collègue Paul Lallo.

Pour la première fois, la réalisation technique du *Bulletin*, est confiée à une graphiste extérieure, à la suite du départ de notre collègue René Verreault, maintenant décédé. Nous n'oublierons pas son fidèle dévouement au *Bulletin*.

Automne 2004

Le *Bulletin* fait peau neuve. La couverture toute en couleur est magnifique! Louis Pinard quitte le comité de rédaction. Michel Giguère lui succède. Ce numéro présente des textes sur le colloque de la SCP tenu à Montréal. Jacques André y était l'invité.

Hiver/printemps 2004

On publie dans ce numéro les textes du colloque du printemps 2003. On peut ainsi y relire la conférence publique de Laurence Kahn: « Destin du destin » et le commentaire de Jacques Mauger. Un résumé est fait de la journée du samedi à l'IHTQ.

Le passage parmi nous de Georges Leroux est commenté dans l'éditorial.

Hiver 2006, volume 18

Comité de rédaction

Louise Larose-Cuddihy, directrice

Ellen Corin

Michel Giguère

Claudette Lafond

Richard Simpson

Une nouvelle équipe prend la relève. La couverture du *Bulletin* change: un certain dépouillement de la forme marque un désir d'intériorité et évoque l'espace nécessaire au difficile travail de la pensée. Il est souhaité, dans l'éditorial, que le *Bulletin* devienne un peu notre « place publique », notre agora. On fait écho au Colloque de la Sapinière d'août 2005 où Laurence Kahn était l'invitée.

Numéro spécial, juin 2007. QE-SPM: le jeu des cultures

Lors d'une réunion conjointe SPM-QE, Gabriela Legoretta présente une petite recherche sur les différences « culturelles » entre nos deux Sociétés. C'est le but d'une réflexion qui se poursuit encore aujourd'hui par un séminaire continu et qui a rassemblé nos deux Sociétés lors de réunions scientifiques conjointes.

Automne 2007

Dans ce numéro, nous lisons le premier *Clip* de Jean Imbeault. Depuis, il continue fidèlement à nous étonner et à nous ravir par sa lecture de Freud si fine et si rigoureuse, toujours ancrée dans des questions, des événements, qui nous touchent aujourd'hui. Aussi, dans ce numéro, le Colloque de la Sapinière avec Jean-Claude Rolland et le 45e Congrès de l'API à Berlin.

Automne 2008

Le *Bulletin* a 20 ans. C'est aussi les 40 ans de notre Société et les 20 de celle de Québec. En éditorial de ce numéro d'automne, le comité de rédaction du *Bulletin* nous invite à puiser dans nos souvenirs « comme à une source vive nous remettant sans cesse en mouvement », sans idéalisation, sans nostalgie.

À l'occasion du 20e anniversaire, Martin Gauthier nous livre ses réflexions toujours d'actualité: « Le *Bulletin*... a ouvert un riche espace

d'écriture. Mais...la partie n'est pas gagnée...L'écriture doit rester une étrange aventure. Il lui faut être périlleuse pour rester vivante. Facilement, elle s'officialise; facilement, elle se met au service des rois et des théories établies. »

Dans l'éditorial de ce numéro, il est souhaité que le *Bulletin* devienne un lieu où se prolongent des débats féconds pour l'avenir de notre Société. Mais il reste difficile de « débattre » entre nous. « Par l'espace d'écriture qu'il offre et le temps de réflexion qu'il permet...que le *Bulletin* contribue à favoriser cette capacité à discuter vraiment, dans un désir d'élaboration des pensées qui nous habitent. »

Dans ce même numéro, on peut lire la magnifique conférence de François Gantheret: « Psychanalyse et écriture », donnée à Québec à l'occasion du 20^e anniversaire de la SPQ.

Février-juin 2009

En février, c'est la sortie du numéro du 40^e anniversaire de la Société: « Nos filiations et leurs enjeux ». Nous retrouvons dans ce numéro comme dans celui de juin, « Penser l'héritage...dans ses modulations », les textes du Colloque du printemps et de l'après-colloque. Le texte de base du Colloque, écrit par Dominique Scarfone: « Transfert d'analyse. Héritage, contagion ou filiation? » y est entièrement reproduit.

Dans le numéro de juin, on souligne aussi le décès de la très regrettée Nathalie Zaltzman.

Plus joyeusement, on accueille Suzanne Bouchard au comité de rédaction du *Bulletin*.

Ce sont deux numéros qui peuvent nourrir notre réflexion sur l'avenir de la psychanalyse.

Novembre 2009

Notre collègue Claudette Lafond quitte le Comité de rédaction du *Bulletin*. Suzanne Tremblay se joint à l'équipe.

Nous déplorons le décès de notre chère Paulette Letarte, membre de la Société psychanalytique de Paris.

Février 2010

Avec l'accord du Conseil, nous accueillons au Comité de rédaction Emmanuel Piché, encore candidat à l'époque, dans le but d'être davantage en lien avec les candidats et de les associer à notre réflexion sur la vie scientifique de la Société. Maintenant reçu analyste, Emmanuel est toujours membre du Comité.

Juin 2010: Le travail de la culture

Ce titre reflète une préoccupation qui anime depuis un certain temps le Comité de rédaction du *Bulletin*. Expression venant d'abord de Freud, reprise et travaillée par la regrettée Nathalie Zaltzman, utilisée de plus en plus par nos collègues, elle s'impose à nous comme une exigence de pensée et de vie.

Dans ce numéro est aussi abordé notre désir d'offrir des articles du *Bulletin* à un plus large public grâce au site web de notre Société.

Février 2012

Jacqueline Labrèche met fin à une collaboration fidèle de 4 ans et de 13 chroniques de Biblio-nouvelles! À sa suite, Christiane Gariéy-Boutin, Guylaine Morin et maintenant Josée Bernier, ont poursuivi et poursuivent la tradition d'une chronique de la bibliothécaire dans chaque numéro du *Bulletin*.

Printemps 2012

Numéro sur le Colloque du printemps dont l'invité était Ghyslain Lévy. Nous pouvons y relire son texte: « L'effroi du beau. Pensée créative et processus de deuil. »

Évocation de deux décès: René Verreault, notre collègue, et André Green, de la Société psychanalytique de Paris.

Des extraits de ce numéro se trouvent sur notre site web et sont ainsi accessibles à l'extérieur de notre Société.

Automne 2012

Suzanne Tremblay accepte avec beaucoup de générosité de prendre la relève à la direction de notre *Bulletin*. Les membres du comité de rédaction restent les mêmes.

Dans ce numéro d'automne, il est fait mémoire de l'un des fondateurs et premier président de notre Société, Jean-Louis Langlois, décédé au cours de l'été. Les hommages se poursuivront dans le numéro d'hiver.

Automne 2012 à ce jour

Comité de rédaction:

Suzanne Tremblay, directrice

Suzanne Bouchard

Laurence Branchereau

Ellen Corin

Louise Larose-Cuddihy

Emmanuel Piché

Échos de l'actuel

Ce numéro d'automne 2014 prolonge le CPLF tenu à Montréal au début de juin 2014. On peut y lire un texte de Dominique Scarfone, un des principaux conférenciers. C'est une introduction à la lecture de son rapport, qui fut des plus appréciés. Comme dans presque tous les numéros du *Bulletin*, depuis plusieurs années, un texte de François Sirois explore la psychanalyse et la rapproche souvent de grandes œuvres littéraires ou philosophiques. Un très fidèle collaborateur!

Hiver 2015

Dans son éditorial, Suzanne Tremblay annonce les premières ébauches d'un projet pour souligner le 30e anniversaire du *Bulletin*.

C'est ce projet qui est devenu notre Colloque du printemps 2017.

Automne 2016, « L'air du temps »

Ce numéro fait écho à notre Colloque du printemps 2016, en hommage à Jacques Mauger. Son texte y est reproduit ainsi que d'autres présentés au Colloque ou écrits en continuité avec celui-ci. La psychanalyse est-elle encore dans l'air du temps, se demande Suzanne Tremblay dans son éditorial? Elle introduit ainsi les réunions convoquées par le Conseil sur l'avenir de la psychanalyse et de notre Société.

En guise de conclusion

L'histoire de notre *Bulletin* reflète celle de notre Société ainsi que notre engagement dans la pratique psychanalytique. Puisse-t-il continuer à être un lieu de pensée, de liberté, de débat, de réflexion sur la vie de la Société. Notre *Bulletin* favorise l'expression des différents courants qui traversent notre Société. Il n'a pas de ligne éditoriale.

Le *Bulletin* fait partie intégrante de notre Société et de sa vie scientifique. Il rappelle sans cesse l'exigence de l'écriture pour notre travail d'analyste.

Puisse ce 30e anniversaire réveiller ou maintenir chez tous le désir et le courage d'écrire pour que la parole circule dans notre Société et enrichisse la pensée de tous. Pussions-nous garder l'audace, la vigueur et la rigueur de ceux qui nous ont précédés!

On nous a écrit à l'occasion de notre 30e

Richard Simpson souhaite un bon anniversaire au *Bulletin*.

Martin Gauthier écrit : « Toute l'aventure du *Bulletin* a maintenant 30 ans. Elle a marqué le développement de notre Société de belle manière. Et le plus beau, c'est qu'elle se poursuit ».

Jacques Vigneault nous fait remarquer que nous fêtons un peu à l'avance. Ce serait amusant, dit-il, de chercher ce qui « aurait pu surdéterminer cette hâte à célébrer! »

Merci encore...

À nos collaborateurs et à vous tous qui nous lisez.

À nos fondateurs, à tous les artisans de ce *Bulletin* qui depuis 1988, y mettent leur cœur et leur compétence.

À ceux d'hier et d'aujourd'hui: directeurs, comités de rédaction, relecteurs, responsables de la mise en page et de la production.



Une aventure collective

MARTIN GAUTHIER

Le Bulletin a trente ans! Ce bel anniversaire souligne le chemin parcouru non seulement par la publication elle-même mais aussi par toute notre Société. Car la naissance du Bulletin était acte et agent de croissance. Elle marquait une nouvelle étape dans le développement du groupe et incarnait le désir de nous doter d'un nouvel outil pour favoriser notre essor. Les séminaires continus étaient déjà des lieux fertiles mais plus intimes et cloisonnés; les réunions scientifiques avaient les limites de la parole mensuelle dans les appareils plus officiels du grand groupe. Le Bulletin venait ouvrir un nouvel espace de communication entre nous. Il invitait une parole du quotidien, moins endimanchée que dans une revue, plus spontanée et associative. Pour Jean Bossé, l'âme première du projet, le passage à l'écrit signait une nouvelle maturité du groupe et une nouvelle possibilité de relance du travail analytique. Son intérêt pour la correspondance trouvait aussi une voie d'expression par la forme d'écriture proposée.

Le premier numéro officiel voyait le jour en septembre 1988. À la barre, Jean Bossé, grand capitaine, était entouré de Claude Fortier, Louise Quin-

tal, Dominique Scarfone et Bernadette Tanguay. Dès la deuxième année, Micheline Saint-Jean et moi nous joignons au comité de rédaction alors que Louise Quintal quitte. Cette même deuxième année, Jean-Pierre Bienvenu rejoint Dominique dans l'équipe technique. Jean-Pierre sera ensuite membre du comité de rédaction, avec Paul Lallo, Micheline et Élyse Michon, lorsque je prendrai les rênes en 1992 (lors du vol 4, no 3). Jean Bossé et Claude Fortier avaient alors décidé de laisser place à une nouvelle équipe de direction (Dominique et Bernadette avaient déjà quitté l'année précédente). Quand Paul et Micheline partiront au printemps 1993, ce sera Allannah Furlong et Louis Côté qui se joindront au groupe. Puis Hélène David et Danielle Ros à l'automne 1995, alors que Jean-Pierre avait cédé sa place l'hiver précédent. C'est Danielle qui prendra généreusement la direction du comité de rédaction à mon départ à la fin du volume 8, au printemps 1996. Jacques Vigneault se joint alors à l'équipe, puis René Verreault. Jacques sera directeur à son tour quand Danielle quittera l'année suivante, et ultérieurement ce sera au tour de Louise Cuddihy et maintenant à celui de Suzanne Tremblay. Entretemps d'autres membres se seront greffés au fil des ans pour construire tous ensemble trente années d'échanges entre nous. Une belle gang a mis l'épaule à la roue pour faire avancer ce fier Bulletin!

Ouvrir les anciens numéros du Bulletin, c'est déplier des morceaux de temps, réanimer tout un monde qui y loge. C'est ouvrir une grosse malle pleine de nos anciennes amours, des vêtements de nos débats, des questions qui nous stimulaient, des humeurs qui nous transportaient. C'est parcourir le grand livre d'un jeune groupe qui gagne en maturité au fil de sa plume. C'est un album de photos où l'on reconnaît les uns et les autres, les styles qui distinguent, le trait tenace des intérêts, la voix perdue des absents. C'est retrouver tous ceux qui s'activent autour de nous quand nous cherchons les mots pour nous dire, comme Chagall représentant le peintre au travail entouré de la famille et du village qu'il porte en lui. Ce sont là nos pas, nos chemins, nos saisons, trente années de couleurs de nous-mêmes.

En 1988, rappelons-nous, nous avions nos premiers ordinateurs et traitements de texte, ce qui facilitait rédactions et corrections. Nous avions les télécopieurs et les disquettes pour échanger et transférer les informations. Tout le processus, depuis la création jusqu'à la mise en page, était facilité par la nouvelle technologie qui a depuis tant progressé. Du temps où je fus directeur, je garde des souvenirs précieux de longues réunions où le comité imaginait le contenu des prochains numéros, puisait attentivement à la vie scientifique intra et extra muros, distribuait les sollicitations à faire et partageait le plaisir anticipé des cueillettes attendues (et l'angoisse des retards et des numéros insuffisamment garnis). Il y avait toujours -en tout cas dans mon souvenir- un échéancier serré et un sprint des derniers jours pour compléter la mise en page et courir chez l'imprimeur (ironiquement, c'était au service de polycopie de l'Université de Montréal, à l'arrière de la Faculté de médecine, là où j'apportais à une autre époque, sous le manteau -mais étrangement à deux pas de la salle de cours- les examens des années précédentes que nous distribuions ensuite pour la préparation des examens à venir). Puis c'était l'excitation du moment où je retournais chercher le produit fini, la nouvelle livraison toute fraîche et parfumée d'encre, merveilleuse récompense de tous nos efforts, que nous mettions dans les enveloppes et distribuions généralement le soir même.

Le plaisir de construire le Bulletin s'incarnait dans la chair très concrète du papier que la main palpait. Dans le regard des collègues ouvrant le dernier né et découvrant son contenu. Dans le sentiment de participer à l'histoire en mouvement, à la mise en forme du groupe et de sa réalité. Les idées, si personnelles d'abord, coulaient maintenant dans l'encre du corps collectif. Un seul bémol dans cette partition répétée: il y avait chaque fois le fol espoir de générer un écho plus grand que celui que nous entendions par la suite, mais cette déception cédait vite la place aux valeureux efforts qu'exigeait le prochain numéro. L'écho espéré prenait la voie des nouveaux textes au fil de la vie du groupe, fortifiant la pertinence du Bulletin.

Deux numéros spéciaux ont été des moments importants de ces années au comité de rédaction. Le premier, à l'hiver 1992, fut un cadeau de Josette Garon, Maurice Leduc et Lise Monette, sous le titre «Un certain portrait de famille», qui demeure un document majeur pour suivre l'évolution de notre groupe. Le second demanda un véritable travail journalistique pour souligner le 25^e anniversaire de la SPM, à l'automne 1994: huit grandes entrevues de nos fondateurs, accompagnées du texte libre d'un autre, soulignaient cette nouvelle étape. Ces deux numéros spéciaux étaient eux-mêmes des moments de re-fondation.

Toute l'aventure du Bulletin a maintenant trente ans. Elle a marqué le développement de notre Société de belle manière. Et le plus beau, c'est qu'elle se poursuit!

ADDENDUM

COLLOQUE ANNUEL DE LA
SOCIÉTÉ PSYCHANALYTIQUE DE MONTRÉAL

Du lieu de l'écriture Rencontre entre psychanalystes et écrivains.

Samedi 8 avril 2017

Institut de tourisme et d'hôtellerie du Québec (ITHQ)
3535, rue Saint-Denis, Montréal, Québec

Argument

Il existe un lien intime entre l'expérience de la psychanalyse et celle de l'écriture. Freud lui-même a très tôt réalisé que l'écriture scientifique, le « case study », était insuffisante pour transmettre à ses lecteurs l'expérience de l'inconscient. Freud, le penseur rigoureux n'a pas hésité à puiser dans la littérature pour rendre compte de cette réalité psychique dont il voulait témoigner. Tout au long de sa vie, il n'a cessé d'écrire. En plus des nombreux livres et articles qu'il a écrits, il a entretenu une abondante correspondance avec ses contemporains, entre autres des poètes et des romanciers dont il admirait la connaissance intuitive de l'âme humaine.

Le colloque de cette année propose une réflexion et un dialogue entre psychanalystes et écrivains autour de leur pratique d'écriture. Jean-François Chiantaretto conçoit l'écriture comme un espace potentiel caractérisant le penser en séance. Selon lui, l'écriture de l'analyste témoigne des modalités d'interlocution interne liées au fonctionnement de l'analyste en séance. Il s'interroge sur le devenir de cette écriture potentielle lorsqu'elle se voit incarnée dans une écriture post-séance et éventuellement rendue publique.

Quelles résonances peut-on déceler entre cette démarche et celle d'un écrivain? Que pouvons-nous apprendre d'eux? Et eux de nous?

Autant en psychanalyse qu'en littérature, c'est avant tout sur les mots qu'on peut compter pour actualiser le vif de l'expérience, transmettre l'émoi. Pourtant, l'essentiel en analyse, l'Infantile, est sans parole. Comment les mots peuvent-ils s'animer, nous émouvoir ? Comment retrouver dans et par la langue cette vivance de l'Infantile, l'état premier de notre rapport au monde? Comment, se demande Freud, redonner aux mots leur « magie d'antan »?

« Pourrais-je entrer dans les mots pour étreindre la présence des choses ? Pourrais-je repousser les bords du sens qui les enserre et avancer sur les pas du non-dit ? », questionne Hélène Dorion dans *Jours de Sable*. « Quelles sont les limites intrinsèques des mots » se demande Évelyne de la

Chenelière à partir de ce qu'elle a appelé son «chantier d'écriture», nous invitant ainsi à cultiver notre méfiance à l'égard de la langue?»

L'expérience de l'analyse comme celle de l'écriture sont des entreprises périlleuses. Toute grande littérature – tout comme ce travail aux limites de l'analysable - est tracée sur une ligne de crête, qui peut basculer du côté de la mort ou de la vie. N'y a-t-il pas toujours cette nécessité d'un chavirement, d'un ébranlement de l'être en analyse comme en écriture ? Qu'est-ce qui fait qu'une parole, une écriture, libèrent, transforment? Selon Paul Celan, il s'agirait par l'écriture de créer l'écart d'une altérité radicale en soi et, à partir d'elle, aller à la rencontre de l'étranger. Inventer un ailleurs, soit un dégagement possible comme condition pour aller vers l'autre, pour qu'une parole puisse enfin trouver son adresse.

Comité organisateur

Suzanne Bouchard
Laurence Branchereau
Ellen Corin
Louise Larose-Cuddihy
Emmanuel Piché
Suzanne Tremblay

À propos des invités

Jean-François Chiantaretto

Jean-François Chiantaretto est psychologue clinicien, psychanalyste, professeur de psychopathologie à l'Université Paris 13 et ancien directeur de l'Unité Transversale de Recherche en Psychopathologie et Psychogenèse (UTRPP EA 4403). Il a fondé et anime le groupe de recherches «Littérature personnelle et psychanalyse». Il est également docteur en philosophie. Ses travaux portent sur la question de l'interlocution interne, avec notamment le concept de «témoin interne», qu'il a mis au travail depuis une quinzaine d'années dans trois directions : les écritures de soi, l'écriture du psychanalyste, la psychopathologie des limites.

Ouvrages :

- (2011), *Trouver en soi la force d'exister*, Paris, Editions Campagne Première.
- (2005), *Le témoin interne*. Paris, Aubier/Flammarion, 2005.
- (1999), *L'écriture de cas chez Freud*, coll. « Psychanalyse », Paris, Anthropos/Economica.
- (1995), *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, coll. « L'or d'Atalante », Seyssel, Champ Vallon.
- (1985), *Bertolt Brecht penseur intervenant*, Paris, Publisud.

Derniers ouvrages dirigés :

- Chiantaretto J-F., Matha C. (2016), *Ecritures de soi, écritures du corps*, Paris, Hermann.
- (2014), *Écritures de soi, écritures des limites*, Paris, Hermann.

Hélène Dorion

Hélène Dorion a publié plus d'une trentaine de livres (récit, poésie, essai, album jeunesse) pour lesquels elle a reçu de nombreux prix littéraires décernés au Québec et à l'étranger. Citons notamment le prix Mallarmé, le prix Charles-Vildrac, le prix du Gouverneur général du Canada, le prix Wallonie-Bruxelles, le prix des Écrivains francophones d'Amérique, le prix de la revue Études françaises de l'Université de Montréal et le prix européen Léopold-Senghor. Ses livres sont traduits et publiés dans une quinzaine de pays. Membre de l'Académie des lettres du Québec, elle est aussi Chevalière de l'Ordre national du Québec et Officière de l'Ordre du Canada. Nourri par la philosophie, son travail d'écriture constitue une réflexion sur la condition humaine. À travers les thématiques de l'amour et de la perte, de l'enfance et de la transmission, de la nature et du vivant comme miroirs intérieurs, elle fait du langage un instrument puissant qui tente d'éclairer nos vies et témoigne de notre capacité de transformation. Ses plus récents ouvrages sont *Le Temps du paysage* (récit avec photographies), *Recommencements* (récit), *L'Étreinte des vents* (récit), *Jours de sable* (récit), *Sous l'arche du temps* (essais suivis d'entretiens) et *Cœurs, comme livres d'amour* (poésie). Site web : www.helenedorion.com

Évelyne de la Chenelière

Evelyne de la Chenelière se consacre au théâtre et à l'écriture depuis une quinzaine d'années. Issue du Nouveau Théâtre Expérimental, elle aborde l'écriture dramatique comme un laboratoire de recherche, un atelier de fabrication d'où elle tire une partition destinée au plateau, un texte écrit pour traverser le corps des acteurs. Pourtant, ses pièces de théâtre, traduites et montées au Québec comme ailleurs dans le monde, sont aussi des œuvres littéraires, pleines et autonomes, qui interrogent la langue comme conditionnement de l'expression et de la pensée. Comme comédienne, elle a travaillé sous la direction de Jean-Pierre Ronfard, Alice Ronfard, Daniel Brière, Jérémie Niel, Brigitte Haentjens, Marie Brassard et Florent Siaud. En 2011, elle publie son premier roman, *La concordance des temps*.

Programme de la journée

8 h 30 Accueil des participants

9 h **Suzanne Tremblay**

Mot d'introduction

Présidence matinée : Suzanne Tremblay

9 h 15 **Jean-François Chiantaretto**

Le psychanalyste et la figure du témoin interne dans les écritures de soi

10 h Pause café

10 h 30 **Hélène Dorion**

Il était écrit que les mots voient les choses

11 h **Jean-François Chiantaretto, Hélène Dorion, Emmanuel Piché**

Table ronde

11 h 20 Discussion avec la salle

12 h à 14 h Dîner

Présidence après-midi : Ellen Corin

14 h **Jean-François Chiantaretto**

L'écriture dans le transfert et le contre-transfert de l'analyste

14 h 45 **Evelyne de la Chenelière**

Errance et tremblements

15 h 15 Pause

15 h 30 **Jean-François Chiantaretto, Evelyne de la Chenelière, Suzanne Bouchard**

Table ronde

15 h 50 Discussion avec la salle

16 h 30 Clôture : Laurence Branchereau

5 à 7 **Louise Larose-Cuddihy**

Cocktail du 30e anniversaire du Bulletin

Ont collaboré à ce numéro

Jean-François Chiantaretto
Évelyne De La Chenelière
Hélène Dorion
Martin Gauthier
Louise Larose Cuddihy
Emmanuel Piché
Suzanne Tremblay

Société psychanalytique de Montréal

7000, chemin de la Côte-des-Neiges

Montréal (Québec)

H3S 2C1