

## LOUISE GRENIER<sup>1</sup>

---

### DE L'ÉCOUTE ET DE L'ÉCRITURE : QUEL LIEU POUR L'ANALYSTE ?

J'ai fait de plus loin que moi un voyage  
abracadabrant  
il y a longtemps que je ne m'étais pas revu  
me voici en moi comme un homme dans une  
maison  
qui s'est faite en son absence  
je te salue, silence  
je ne suis plus revenu pour revenir  
je suis arrivé à ce qui commence.  
(*L'homme rappaillé*, Gaston Miron)

De plus loin que soi, l'analyste est un *curieux* voyageur dans la vie des autres. À l'écoute de leurs voix souffrantes, désirantes et parfois familières, il «salue le silence» qui lui permet de revenir vers l'infantile et de s'y *revoir* «comme un homme dans une maison qui s'est faite en son absence». Dans l'expérience de l'écoute comme dans le mouvement de l'écriture, il pourrait bien occuper un espace psychique plus près du pôle poétique que du discours, plus près du pôle onirique que de l'argumentation. C'est du moins l'hypothèse que je voudrais poser comme préalable à mon élaboration des rapports entre écoute analytique et écriture littéraire et/ou théorique. L'une et l'autre rendant possible le surgissement d'idées, d'affects et de signifiants qui désignent un savoir perdu, ou produisent un nouveau savoir sur soi.

Peut-on supposer une expérience commune à l'écoute analytique et à l'écriture ? Toutes deux impliquant un déplacement par rapport au Moi officiel et une aptitude à entendre des récits venus du plus loin que soi, les récits de l'infantile en quelque sorte. L'écriture, qu'elle soit clinique ou théorique, me semble émaner du même désir que celui qui a fait de moi une analyste, soit d'explorer l'inconnu dont je sens l'intime présence. Précisons que je ne veux pas confondre la fonction de l'écriture avec celle de l'écoute mais montrer qu'il peut exister chez l'analyste comme chez le sujet écrivant une exigence

vitale – un besoin ? – de nommer le réel de son monde interne et parfois d'en témoigner. Toutes ces questions, je les étaie ici sur mon expérience d'analyste et sur des œuvres littéraires qui entrent en résonance avec elle.

Le passage de l'écoute à l'écriture pourrait bien répondre à la même supplique que celle rapportée par Gabrielle Roy dans *Un jardin au bout du monde* ?

... la femme [...] leva vers moi le visage pour me suivre d'un long regard perplexe et suppliant que je n'ai cessé de revoir et n'a cessé, pendant des années, jusqu'à ce que j'obtempère, de me demander ce que tous nous demandons peut-être du fond de notre silence : Raconte ma vie<sup>2</sup>.

L'analyste pénètre dans la vie des autres, non pour la raconter bien sûr, mais pour y repérer les fantasmes qui fondent un destin. L'écoute de l'inconscient en dissipant les mirages de l'imaginaire pourrait bien aider le sujet à consentir enfin à son histoire, sinon à la fabriquer. L'écoute, comme l'écrit qui en est issu, est le signe de ma présence désirante à cette part de l'autre qui est exclue de son discours et/ou de sa pensée. Elle est la condition de l'avènement d'un sujet désirant via le transfert et d'une plus grande liberté dans le rapport à soi. Paradoxalement, le mouvement même de l'écriture est l'effet de ce que je ne parviens pas à entendre. En voulant «mettre le monde en mots » (Annie Ernaux), le monde interne, je pallie les insuffisances de mon écoute. L'écriture de Freud – et peut-être de tout analyste – ne se déploie-t-elle pas à partir des failles de ses théories ?

### *Freud, analyste et écrivain*

Dans *Freud l'écrivain*, Patrick Mahony note ceci au sujet de Freud : « (...) il ne pensait pas avoir entièrement assimilé une expérience tant qu'il n'avait pas écrit quelque chose à son sujet<sup>3</sup>. Freud puise dans l'expérience clinique les matériaux premiers d'une théorisation qui se poursuit dans l'auto-analyse et dans sa correspondance avec Wilhelm Fliess. L'infantile qui surgit sur la scène de l'écoute se transporte sur la scène de l'écriture. Le contenu et le style de Freud reflètent effectivement les chemins sinueux de l'inconscient. C'est un texte qui répond à un profond besoin de s'exprimer, ajoute Mahony.

Les événements psychiques sont surdéterminés et proviennent de différentes strates de la psyché. Comment les décrire ? Comment les réduire à une seule chaîne verbale sans les trahir ? Dans le mouvement de l'écriture, l'auteur-analyste revient sur les lieux de son écoute pour traduire et rendre linéaire des phénomènes qui ne le sont pas, et qui par définition échappent à la temporalité et aux discours – défensifs – du moi. Son objectif : rendre compte d'une expérience analytique sans annuler son altérité radicale au sens où elle s'apparente à une retranscrite de l'infantile et des premiers pas dans le langage.

Il est vrai que phénomènes inconscients et ordre du récit s'opposent. Le récit est soumis à des contraintes narratives qui impliquent le rejet de ce qui pourrait le contredire ou l'invalider par exemple. Les voix – désir, plainte, appel, souffrance – qui viennent de l'Autre, de l'inconscient, peuvent-elles être à la fois objet d'une écoute analytique et sujet d'un texte théorique ou d'une narration ? Freud lui-même s'exprime en une multitude de genres : biographie, autobiographie, histoire, correspondance, conférences, dialogues, récits cliniques, et sur des sujets variés. L'écriture freudienne efface la distinction entre fiction et discours théorique, dans les études de cas notamment. Elle emprunte autant à la littérature qu'à la science, et si elle trouve son énergie créatrice dans les processus primaires de la pensée, ce sont les processus secondaires qui en rendent la communication possible.

L'écriture analytique – ou littéraire – pourrait être génératrice d'un savoir, un savoir troué, toujours à conquérir. En ce sens, elle est écriture du désir, d'un savoir sur le désir également. Selon Patrick Mahony, «Freud obéissait à l'impulsion d'écrire pour voir ce qui jaillissait sous sa plume<sup>4</sup>.» L'analyste à l'écoute est lui aussi en attente du surgissement de l'inconnu dans les associations de son analysant. Comme Freud, l'écrivain, il tente de mettre en mots une réalité au moment de son apparition.

Chez Lacan, ce que l'on appelle les *Écrits* et *Séminaires* sont en fait la transcription plus ou moins exacte de présentations orales. Présentations qui imitent le discours inconscient dans ses méandres et détours. En ce sens, elles sont plus près du pôle onirique que du pôle discursif. La voix, ou plutôt sa tonalité, est ici essentielle comme effet d'une présence. Si Lacan laisse en héritage de nombreux concepts – ne serait-ce que les trois registres du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique – innovateurs et

tout à fait essentiels pour la pratique analytique, son œuvre publiée demeure pour beaucoup de lecteurs, incluant des psychanalystes, quelque chose de rebutant, d'obscur et hermétique. Son «discours» produit moins un savoir qu'un effet d'étrangeté, ce qui correspond à l'étrangeté même de l'inconscient. Dans ses séminaires et conférences, il ne cesse de relancer du non-savoir, d'attirer le lecteur-auditeur vers cette part du réel qui échappe au savoir.

### *Écouter pour écrire*

Qu'est-ce à dire «écouter» ? Pour faire acte d'écoute, je dois changer de lieu psychique, consentir à me perdre<sup>5</sup> pour me laisser saisir par les signifiants de l'Autre. L'analyste se tient immobile au bord du vide créé par son silence, dans l'attente des mots et des signes, des affects et des mouvements du corps qui expriment la manière spécifique d'aimer et de désirer de son analysant. Les associations dites libres sont le jet premier d'un texte qui ne cesse de s'écrire. Dans l'enchaînement des mots et des séances, je ne *reviens* donc en moi que pour *arriver* «à ce qui commence», ou à ce qui recommence de mon histoire avec celle de l'autre.

La question insiste : l'écoute de l'inconscient, au sens de disponibilité à ses modes d'expressions symboliques, est-elle la source et/ou la condition de l'écriture ? Existe-t-il un dénominateur commun aux deux expériences ? Dans le passage de l'écoute à l'écrit, dans le mouvement même de l'écriture, il s'agit de consentir à des pensées *revenues* d'un ailleurs refoulé, dénié ou forclos. Il s'agit de poursuivre une élaboration dont la matière première signifiante a été acquise au temps de l'écoute.

Dans l'exercice de la fonction analytique, surgit parfois l'angoisse de perdre cette place de l'écoute et de l'écriture. Comme si les violences du monde et les miennes m'en faisaient ressentir toute la précarité. Il suffit d'un changement de décor, d'un espacement des temps, d'un imprévu ou d'un quelconque accident pour en être éjecté. Rien n'est jamais assuré dans l'acte analytique, pas plus que dans l'acte d'écrire. C'est depuis une brèche dans son savoir que l'analyste vous suit à la trace, et sans laquelle aucune écoute de l'Autre n'est possible.

Écoutant ou écrivant, il ne cesse de soustraire, raturer, ajouter, revisiter un texte dont le sujet semble lui échapper ou s'égarer. C'est le texte d'une vie auquel il manque toujours quelque chose. Son parcours le conduit vers la découverte de signifiants inédits qui modifient considérablement ses précédentes versions de son histoire ou de celle votre analysant. Sa destination est incertaine et son destinataire inconnu.

Sans la reconnaissance des silences et ratures dans les représentations de soi, sans cette capacité à fréquenter le vide et le manque affectif et/ou symbolique, l'analyste ne peut plus rien entendre, et ses écrits ne sont plus que les reflets de sa disparition. Dans l'analyse, je sors des sentiers battus de la relation pour fréquenter la marge, la folie, le ratage, mais aussi l'angoisse et l'étonnement face à l'émergence d'une pensée qui se pense sans *moi*. Par l'écriture, j'en fais un objet qui la prolonge, ce qui est une autre façon d'y consentir.

La fiction peut suppléer aux défaillances du discours et du savoir (sur soi) via l'identification. Identification non pas seulement à des personnages mais à leur auteur, ce dernier faisant office de père symbolique permettant de transcender le vécu, voire de le sublimer en devenant soi-même objet et auteur d'un récit. En somme, je vois l'écriture qu'elle soit théorique ou littérature comme une voie créatrice qui prolonge le temps de l'écoute.

### *L'inconnu au commencement de l'écoute*

L'écriture c'est l'inconnu. [...]

C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie<sup>6</sup>.

Pour Marguerite Duras, «le train de l'écrit» passe par le corps. Un corps en proie à des émotions, non pas impensables, mais difficiles à dire, envahissantes et étrangères au moi officiel. C'est de cette place-là qu'elle écrit. L'écriture dépendant ici de sa capacité à être le témoin d'un vécu, le sien ou celui d'un autre, pour inventer une fiction, construire un récit, pour en faire ce qu'Annie Ernaux appelle «un événement». En cela, Duras et Ernaux

rejoignent Virginia Woolf pour qui le véritable romancier a la particularité de recevoir des chocs. Ces heurts du réel le font émerger du non-être, chacun d'eux étant précieux, car ils sont aussitôt suivis du désir de les expliquer. Un choc, c'est plus que le coup d'un ennemi dissimulé derrière l'ouate de la vie quotidienne, c'est le signe de l'existence d'une chose au-delà des apparences, selon Woolf. Or, l'écrivain doit pouvoir raconter les deux sortes d'être, ce qui est vécu consciemment et ce qui est vécu inconsciemment : «Comment décrire ce que, dans ma sténo personnelle, j'appelle "le non-être"»<sup>7</sup>?

L'écoute comme l'écrit suppose un sujet, voire un auteur libre de penser, d'éprouver, de sortir des sentiers battus par la théorie. Être l'auteur de son écoute signifie qu'écoutant, ou écrivant, je consens aux pensées venues d'ailleurs. C'est peut-être ce que nous signifie Marguerite Duras quand elle décrit la mort d'une mouche, non seulement la lutte ultime de l'insecte pour sa vie, mais comment elle-même s'éprouve en observant cette agonie. Ce que ça lui donne à penser, à souffrir, à voir de la perte, et peut-être aussi de sa propre mort. «La mort d'une mouche, c'est la mort. C'est la mort en marche vers une certaine fin du monde, qui étend le champ du sommeil dernier<sup>8</sup>.» Cette mort de la mouche fait événement parce qu'elle est racontée et qu'elle représente une expérience commune à l'auteur et au sujet observé. Tout fait vécu peut ainsi être objet d'une écoute ou d'un écrit à condition qu'il y ait un témoin capable de le traduire et de le rendre sensible à un tiers.

### *Se fondre au réel : une modalité de l'écoute et de l'écriture*

Nous sommes les mots, nous sommes la musique, nous sommes  
la chose en soi. Et c'est ce que je vis quand je reçois un choc<sup>9</sup>.

Faire un avec «la chose en soi», c'est l'expérience racontée – vécue ? – par Virginia Woolf dans «La mort de la phalène» : «Comme je contemplais la phalène morte, le triomphe obscur et minuscule d'une si grande force sur un si piètre adversaire m'emplit de stupeur<sup>10</sup>. » L'écrivaine est étrangement émue par l'effort gigantesque d'une petite phalène insignifiante pour résister à une puissance telle que la mort et pour «conserver ce qui n'avait aucune valeur pour personne, n'intéressait personne». Elle s'identifie à cette minuscule parcelle de vie en train de mourir.

Woolf et Duras sont capables d'observer et de s'identifier à un insecte agonisant, tout en provoquant le même mouvement identificatoire chez le lecteur. Le récit de la mort d'un insecte aussi insignifiant soit-il renvoie à un fond primitif d'angoisse et d'impuissance face à la toute-puissance imaginaire de l'Autre maternel.

L'écrivain rejoint l'analyste quand il prête son attention et ses mots à un vécu qui sans lui n'existerait pas, serait exclu du savoir. Il puise dans le réel des événements qui représentent des pulsions fondamentales, des détresses archaïques et des actions définitives.

### *Faire de sa vie un événement*

L'importance de rendre compte de ce qui nous arrive, voilà ce que rappelle Annie Ernaux. Racontant un avortement qu'elle a subi trente-six ans plus tôt, elle témoigne de «l'interminable lenteur d'un temps qui s'épaississait sans avancer, comme celui des rêves<sup>11</sup>. » La narratrice ponctue son récit d'observations sur sa vie actuelle qui constituent des parenthèses dans sa traversée de la mémoire. Par-là, elle fait coexister deux temporalités, le passé et le présent, comme dans la cure analytique.

Annie Ernaux montre comment un événement singulier détermine sa vision du monde et d'elle-même à un moment donné de sa vie. Par ailleurs, anticipant toute critique éventuelle quant à la pertinence d'en faire le récit, elle se justifie ainsi : «D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure<sup>12</sup>. » Elle ne veut pas « mourir sans avoir rien fait de cet événement »<sup>13</sup>. La faute serait de ne rien faire d'une expérience humaine vécue entièrement dans et par son corps : «J'ai effacé la seule culpabilité que j'aie jamais éprouvée à propos de cet événement, qu'il me soit arrivé et que je n'en aie rien fait<sup>14</sup>.»

L'analyste ne dit pas à l'analysant qu'il suffit de penser à ce qui lui est arrivé jadis pour pouvoir le raconter, mais il l'aide à mettre des mots sur le réel. Il croit à l'importance d'aller vers l'inexprimé, le non encore pensé dans le rapport à soi et à l'autre. L'association libre étant le fil conducteur qui lui permet de remonter vers l'origine du sujet, à ce qui le fait désirer et souffrir à son insu, et qui lui revient via le transfert. Son écoute est ce qui

donne accès à l'Autre, à cette pensée infantile toujours agissante qui comme un flot continu «se jette» dans le quotidien et dans les rêves.

L'analyste croit lui aussi que toute expérience mérite d'être racontée. Mais encore faut-il que le récit trouve preneur, qu'il se trouve quelqu'un pour l'écouter, pour le lire et éventuellement lui faire écho. Or, nul ne connaît plus la difficulté de parler de son passé que ceux et celles qui ont subi des violences extrêmes, physiques ou psychologiques. Le témoignage se heurte à d'immenses résistances, aussi bien extérieures qu'intérieures. Car raconter, c'est revenir sur les lieux de sa propre disparition comme sujet humain, ce qui est contradictoire dans les faits et dans les termes. Raconter l'horreur, c'est aussi annoncer à un tiers la possibilité d'être lui-même anéanti.

Le témoignage a donc ses limites. Le témoin parle au nom des morts et des sans-voix, pour les autres qui sont ses doubles en quelque sorte, mais qui parlera pour lui ? Il parle de ce qu'il a vu et entendu, mais il peut lui-même être absent de son récit, répétant ainsi une inexistance traumatique et un état d'abandon absolu. Ainsi, il demeure en son absence. De ce point de vue, il serait plus proche de l'*infans* que de l'adulte.

Reste la littérature ou l'art pour façonner le réel, le transfigurer, y ajouter les artifices du style afin de le rendre recevable par autrui. Reste la fiction pour transformer le témoignage cru en objet esthétique, en des textes qui sont parfois d'une beauté bouleversante, même si leurs contenus sont terribles. Reste la psychanalyse pour symboliser certaines expériences dévastatrices. Mais l'écoute de l'analyste n'est pas désaffectée, elle est habitée par ce que l'analysant exclut de sa parole et qu'il communique à son insu. Des impressions retranchées du discours sont répercutées par l'analyste. Certains états du moi, abandon et désolation, sont ressentis à la place de l'analysant pour les nommer et les lui restituer : «Mais la révélation de ce que le sujet ignore de lui-même se fait moins par auto-observation que par la voie de la réponse attendue. Puisque ce vouloir-dire est adressé à quelqu'un<sup>15</sup>.» Le travail thérapeutique consiste alors à mettre des mots sur l'informe et à faire parler les silences de l'histoire.

Une question insiste : quand l'analyste demande à son analysant de tout dire, est-ce que cela signifie qu'il peut tout entendre ? Jorge Semprun vient au secours de l'analyste confronté au problème de l'indicible chez certains analysants :



On peut toujours tout dire, l'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'alibi. (...) On peut toujours tout dire, le langage contient tout. On peut dire l'amour le plus fou, la plus terrible cruauté. (...) On peut tout dire de cette expérience. Il suffit d'y penser. Et de s'y mettre. D'avoir le temps, sans doute, et le courage, d'un récit illimité, probablement interminable, illuminé (...) quitte à n'être plus que le langage de cette mort, à vivre à ses dépens, mortellement. (...)

Mais peut-on tout entendre, tout imaginer ? En auront-ils la patience, la passion, la compassion, la rigueur nécessaire <sup>16</sup>?

Face à l'inexprimable, à l'irreprésentable, à ce qui ne peut être ni figuré, ni dit, l'analyste incarne l'absence pour son analysant. Il y a, écrit Wajman<sup>17</sup> des événements qui échappent à leur histoire. Mais y a-t-il dans notre passé des événements qu'il est absolument impossible de raconter ? À moins qu'un refus inconscient ne soit pour quelque chose dans cette impossibilité ? Bien sûr, notre préhistoire ne peut être racontée que par autrui, «une personne bien au courant», mais à défaut de celle-ci, elle peut être reconstituée, voire construite par et dans le transfert. La répétition est certes une autre façon de se souvenir de ce que nous avons été, de ce que nous persistons à être — ou ne pas être — dans l'inconscient, mais est-ce suffisant ? Encore faut-il que cette répétition rencontre une écoute qui implique l'analyste comme partie prenante de cette remise en route du souvenir ou du fantasme qui en fonde la force d'attraction.

L'indicible ne peut donc servir de prétexte aux silences de notre histoire. Le non-représentable fait retour dans le visible du réel pour la plupart d'entre nous, dans une scène revécue pour l'écrivain, dans le symptôme et le transfert pour l'analysant. Autrement dit, ce qui nous est arrivé ne disparaît pas, il en reste des traces sous la forme d'une présence fantomale, il en reste des marques dans le corps. Ce qui ne se dit pas se montre, ajoute Wajman. Le divan est le lieu d'une écoute où *ça* se montre pour être dit, ajouterais-je. Ce que rappelle la psychanalyse, et c'est peut-être ce qui dérange le plus en elle, c'est la «nécessité de parler sa vie à quelqu'un comme seule issue pour rendre vivable sa vie, toujours déjà par elle-même invivable, bien avant Auschwitz<sup>18</sup>.»

### *L'inconscient qui s'écrit*

L'inconscient, ou plutôt ses manifestations, côtoie le moi officiel. Il est comme l'écrit si justement Lacan, «ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge ; c'est le chapitre censuré (...)»<sup>19</sup> » Plus loin, il ajoute ceci : « Ce que nous apprenons au sujet à reconnaître comme son inconscient, c'est son histoire, -- c'est-à-dire que nous l'aidons à parfaire l'historisation actuelle des faits qui ont déterminé déjà dans son existence un certain nombre de "tournants" historique<sup>20</sup>. »

À l'inconscient, nous donnons souvent une autre lecture que ce qu'il signifie, affirme Lacan dans le séminaire *Encore*<sup>21</sup>. Et de comparer l'inconscient au vol d'une abeille butinant de fleur en fleur. Ce n'est pas parce qu'on apprend qu'elle va transporter au bout de ses pattes le pollen d'une fleur sur le pistil d'une autre que l'abeille est informée de cette fonction, dit-il. L'abeille ne fait pas cette lecture d'elle-même, elle se contente de voler. Comme elle, l'inconscient n'est pas informé de ce qu'il fait. Il suit son propre mouvement, et c'est à ce mouvement que l'analyste – et certains écrivains – prête attention. Ainsi le vol d'une abeille devient chez Lacan la métaphore de l'hétérogénéité de l'inconscient par rapport au savoir conscient.

Dans un premier temps, l'écoute analytique, comme celle du poète observant le monde, suppose une mise à l'écart du moi et de ses théories, pour traduire et informer l'autre de son propre mouvement. Autrement dit, à partir du moment où *mon* écoute prélève une part du monde, une part de la vie des autres, il se produit une identification qui en permet la symbolisation et éventuellement le récit.

### *Comment entendre sa propre voix ?*

Comment entendre notre propre voix ? Le voulons-nous ? De ces voix venues d'abîme, de ces personnages réels ou fictifs, qu'ils naissent du livre ou du divan, nous attendons quel savoir ? Est-ce le désir d'entendre *notre* propre voix qui nous tient suspendus aux mots de l'autre ? Est-ce une singulière capacité à ressentir la souffrance du monde qui tient le sujet écrivain suspendu à *vos* silences ? L'analyste, théoricien ou non, témoigne de la précarité de l'être, de ses fragilités et enfermements. L'analyste témoigne de la persistance

d'un désir de savoir qui, pour reprendre les mots d'une analysante «atténuée l'angoisse d'être perdue dans le néant».

À la fin de *La promesse de l'aube*, Romain Gary raconte une anecdote qui, dit-il avec une certaine ironie, donne un exemple du genre de services qu'il a rendu à l'humanité. Il s'agit du sauvetage d'un oiseau-mouche prisonnier entre ses murs toute une nuit, et qu'il a découvert au matin.

Il était assis sur un coussin, minuscule et frappé d'incompréhension, peut-être désespéré et perdant courage, et il était en train de pleurer d'une des voix les plus tristes qu'il me fut jamais donné d'entendre, car on n'entend jamais sa propre voix<sup>22</sup>.

«Car on n'entend jamais sa propre voix », mais elle nous revient de l'extérieur et ne cesse de hanter nos solitudes. Romain Gary, faisant le douloureux constat de l'impossibilité de faire *Un* avec soi, non plus qu'avec la mère, se réinvente en se projetant dans les êtres et dans les choses. Il ne peut entendre sa voix désespérée qu'à travers la petite créature fragile qui l'émeut. Ce n'est qu'en s'identifiant à cet oiseau effrayé, emmuré qu'il pourrait sinon s'en libérer, du moins se faire entendre.

C'est par un autre être, humain ou animal, qu'il entre en contact avec sa souffrance. La solitude infinie de l'oiseau-mouche, son impuissance, sa détresse représentent un certain état du moi primitif. Comme le petit enfant, Romain Gary ne peut exprimer sa douleur qu'en se projetant dans l'autre. C'est le malheur de celui qui ne peut sortir de la mère, qui ne peut se «re-saisir» que par et dans l'autre. Cette incapacité à entendre sa propre voix, n'est-ce pas ce qui paradoxalement *fabrique* aussi des analystes ?

Une autre scène racontée par Romain Gary me semble proche de ce que j'essaie de dire. On la trouve immédiatement après l'anecdote de l'oiseau-mouche dans *La promesse de l'aube* :

En 1951 [...] deux petits lézards tout blancs grimpèrent sur moi. Ils m'explorèrent en tous sens avec une assurance complète et sans la moindre frayeur et l'un d'eux, après avoir appuyé tranquillement ses pattes de devant contre mon visage, approcha son museau de mon oreille et resta là un bon moment. On peut imaginer avec quel bouleversant espoir, avec quelle fervente anticipation je demeurai là, attendant. Mais il ne dit rien, ou en tout cas, je n'entendis rien.» [...] Mais j'avoue que je n'ai pas pu m'empêcher d'espérer quelque chose, l'espace d'un moment<sup>23</sup>.

Qu'espère-t-il ? Entendre à nouveau la voix maternelle ou percevoir enfin la sienne ? Ce lézard qui se tient au bord d'un mot qui ne sera jamais prononcé symbolise bien l'attente chimérique de l'enfant abandonné. C'est tout autant le reflet du silence de l'enfant-phallus de la mère que l'espoir de la revoir, ou de se revoir en elle. Ce lézard blanc grimant sur lui pourrait bien symboliser un fantasme de retour au non-être, au continuum originaire. Écrire permet à Gary de survivre à la mère absente mais aussi de lui prêter sa voix, de la faire revivre. La création littéraire — et la psychanalyse ? — ne serait-elle alors «qu'une feinte pour tenter d'échapper à l'intolérable, une façon de rendre l'âme pour demeurer vivant <sup>24</sup>?»

Romain Gary expérimente-t-il le même doute que Kertész concernant sa propre existence ? «Je crois que je n'ai jamais vraiment cru à mon existence<sup>25</sup>», écrit ce dernier. Se raconter fait vivre, fait exister : il faut «raconter pour vivre»<sup>26</sup>. L'écoute quand elle fait appel aux représentations et signifiants inconscients qui identifient un sujet rend la narration possible. Du moins, elle permet un certain déplacement psychique du moi social vers ce lieu matriciel unique où, pour emprunter une formulation de J.-F. Chiantaretto, il est possible de faire «l'expérience intérieure de soi dans l'incroyable de l'existence<sup>27</sup>.»

### *Aller vers l'absence ...*

La recherche du dénominateur commun entre l'écoute analytique et l'écriture – théorique, clinique ou littéraire – aboutit à une destination qui nous est familière : l'absence. Toutes deux s'inscrivent dans un mouvement relationnel qui vise à libérer le désir, et donc l'amour, des affres et des violences identificatoires<sup>28</sup> qui les empêchent d'exister. Écoutant, l'analyste répond à un appel venu *du plus loin* que soi – de l'infantile ? de la préhistoire du sujet ? de ses désirs œdipiens ? – écrivant, il témoigne des effets de son écoute de l'absence pour un destinataire fictif, toujours à inventer. Ainsi se constitue un espace matriciel du sujet dont une des voies d'accès pourrait bien être une pratique de l'écoute qui se prolonge dans l'écriture.

**Résumé :**

L'auteur se demande comment s'effectue le passage de l'écoute de l'inconscient à l'écriture pour l'analyste, et ce que ces activités ont en commun. L'une et l'autre ont pour fonction d'explorer l'infantile et éventuellement d'en faire le récit, ce qui suppose un changement de lieu psychique. L'écoute analytique permet donc de revenir sur les lieux d'une absence, ou d'une faille, pour y entendre les voix de l'infantile alors que l'écriture la pose devant soi, et hors de soi, pour un destinataire toujours fictif, parfois idéal.

Mots clés : écoute analytique, écriture, lieu psychique, Autre, identification, voix, absence, clinique et littérature.

### **Summary**

The author asks how is made the passage from listening to the unconscious to write for the analyst, and that these activities have in common. One and the other have for function to explore the infant mind and eventually make the story of it, which involves a change of psychic state. Analytical listening thus back at the scene of an absence, or a fault, to hear the voices of the infant while writing the laying before itself, and out of itself, for a recipient always fictitious, sometimes ideal.

Key words: listening Analytics, writing, psychic place, other, identification, voice, absence, clinic, and literature.

---

<sup>1</sup>Psychologue et psychanalyste à Montréal

<sup>2</sup>Roy G. (1975). *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin.

<sup>3</sup>Mahony P. (1990). *Freud l'écrivain*, Paris, Les Belles Lettres, p. 16

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 206.

<sup>5</sup>Au sens narcissique du terme.

<sup>6</sup>Duras M. (1993). *Écrire*, Folio, Gallimard, p. 52.

<sup>7</sup>Woolf V. (1988). *Instants de vie*, Paris, Biblio/Stock, p. 75.

<sup>8</sup>Duras M., *Op. cit.*, p. 38-39.

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 78.

<sup>10</sup> Woolf V. (1968). *La mort de la phalène*, Paris, Seuil pp. 85-88.

<sup>11</sup> Ernaux A. (2000) *L'événement*, Paris, Folio/Gallimard, p. 48.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 58.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 124-125.

<sup>15</sup>Davoine F. et Gaudillière J.-M. (2006). *Histoire et trauma. La folie des guerres*, Paris, Stock, p. 128.

<sup>16</sup> Semprun J., (1994). *L'écriture ou la vie*, Folio/Gallimard, p. 26-27.

<sup>17</sup> Wajzman G., (2000). L'art, la psychanalyse, le siècle» dans *Lacan, l'écrit, l'image*, Paris, Flammarion, pp. 27-53, p. 35.

---

<sup>18</sup> Chiantaretto J.-F. (2008). Dans «L'altérité interne ou l'épreuve de soi. À propos de l'œuvre de Imre Kertész» dans *Le Coq Héron, Figure de l'Autre en soi* #192, pp. 18-25, p. 20. Je reprends cette affirmation même si elle apparaît dans un autre contexte. Elle me semble tout à fait s'appliquer à la cure analytique.

<sup>19</sup> Lacan J. (1966). «Fonction et champ de la parole et du langage», dans *Écrits*, Paris, Seuil, pp. 237-322, p. 259.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 261

<sup>21</sup> Lacan J. (1975). *Le séminaire livre XX, Encore*, Paris, Seuil, p. 37-38.

<sup>22</sup> Gary R. (1960), *La promesse de l'aube*, Paris, Folio/Gallimard, 1980, p. 389.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 175.

<sup>25</sup> Kertész I. (2001). *Le refus*, Paris, Actes Sud, p. 32.

<sup>26</sup> Chiantaretto J.-F. (2008). *Op. cit.*, p. 19.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>28</sup> Voir à ce sujet Grenier L. (2008). *Les violences de l'Autre. Faire parler les silences de son histoire*, Montréal, Quebecor.