

CORPS DU TEXTE, CORPS VIVANT, BALANCEMENT D'UNE LECTURE

Philippe Willemart

Beaucoup de choses ont été dites sur les rapports entre la psychanalyse et la littérature: elles proviennent de littéraires qui prétendent trouver dans la psychanalyse une nouvelle méthode de lecture comme Mauron, Weber ou Fernandez, ou d'analystes qui veulent cerner le processus créateur chez le névrosé (1) ou chez le psychotique. (2) Malgré les critiques acerbes de traditionnels qui parlent de réduction de la valeur esthétique de l'oeuvre littéraire au cours de ce genre d'approche ou d'hommes d'avant-garde qui ironisent sur "les bavardages de ces soi-disants rapports" (3), nous osons dire qu'il y a encore place et une large place pour ce genre d'étude dans nos universités. Nous ne désirons pas soutenir la possibilité d'une lecturo de texte à la Mauron qui recherche le mythe personnel de l'écrivain à travers une associations sur le texte, ni à la Weber qui "explique" l'oeuvre par un événement bénin arrivé au cours de la première ou la seconde enfance de l'auteur, ni à la Fernandez qui fait de la biographie et non de l'analyse littéraire. Nous constatons le manque d'études théoriques et pratiques sur le texte et sur les rapports entre le texte et son lecteur. Y a-t-il une psychanalyse du texte possible? Comment l'inconscient, défini comme un ensemble de signifiants censurés, (La can) agit-il dans le texte? Le situer est-il une illusion? La théorie des anagrammes de Saussure qui a inspiré Kristeva, est-elle utilisable pour d'autres texte? Le texte littéraire peut-il être un élément de l'analyse du lecteur? Son plaisir peut-il aider à décrire son objet "a"?

Dans une thèse que nous soutenions à l'université de São Paulo en novembre 1976, nous ne répondions pas à toutes ces questions mais nous propositions une approche du texte littéraire qui parlait de l'inconscient, remuait certains tabous et suscitait une ouverture à ce genre de recherches.

(1) — Delay J., *La jeunesse d'André Gide*, Paris, 1956.

(2) — Laplanche J. Höderlin et la question du père, Paris 1961.

(3) — Sollers Ph., *Dostoievski, Freud, la roulette*, TEL QUEL n° 76, Paris, 1978, p. 9.

Il s'agissait d'un auteur qui a eu son succès mais qui est assez oublié aujourd'hui, Albertine Sarrazin. (4)

L'astragale cavale la traversière,
L'absence cavale la traversière,
L'absence chevauche la traversière,
L'absence chevauche les chemins de ma vie.

Ainsi commençait ce travail dans une opération de substitution justifiée dans les textes. Début d'une boucle qui allait parcourir les trois romans à partir des répétitions remarquées qui, nous semblait-il, relevaient du "travail de grattage du corpus inconscient en quoi consiste l'écriture" (5) Travail de grattage qui allait montrer non pas l'inconscient de l'auteur mais ce que nous avons appelé à la suite de Bellemin-Noël, des lignes fantasmiques, lignes qui, nouées, formeraient une espèce de fantasme du texte. Ce fantasme, nous en sommes conscients, n'est pas nécessairement propriété d'Albertine Sarrazin mais, comme retombée de notre lecture-écriture, est bien plus un mélange de fantasmes, le sien et le nôtre. Cependant, il appartient au texte en lui-même car nous avons pris la précaution de lire les trois romans comme un seul texte comme le recommande Mehlman (6) évitant ainsi d'être par trop subjectif. Ce fantasme, noeud des lignes fantasmiques circonscrirait un certain inconscient du texte, si on entend par là, cette petite fenêtre ouverte ou non dont parle Lacan, à travers laquelle le sujet voit, se voit et se saisit. Fenêtre dont n'apparaît dans l'écriture que "la photo" pour reprendre un terme de Leclaire.

Trois constantes, toutes trois reliées à un référent du prisonnier (7) ont été relevées. Le signifiant (saussurien) prison et son référent, l'espace contraignant et recherché; le signifiant fil et son référent le fil de coton, objet de travail des détenues qui faisaient des filets; le signifiant cavale avec le bestiaire qu'il attire et son référent, le plan de fuite qui porte ce nom dans l'argot des voleurs. Ces trois objets récoltent dans le texte une grande quantité de métaphores, ce qui confirmait la justesse de notre écoute. A ces trois types de répétitions venait s'ajouter un quatrième élément, objet aussi de répétition, à savoir une structure de personnages qui dans les trois textes, forment

(4) — Albertine Sarrazin a laissé trois romans: *La Cavale*, *L'Astragale* et *La Traversière* et est morte à l'hôpital en 1967.

(5) — Leclaire S., *Démasquer le réel*, Paris Seuil, 1971. p. 68.

(6) — Mehlman J., *Entre psychanalyse et psychocritique*, *Poétique* n° 3, Paris, 1970, p. 369.

(7) — *L'Astragale* va d'une fuite de prison à la reprise de l'héroïne, *La Cavale* se passe en prison et *La Traversière* la voit sortir, rentrer et sortir définitivement de cet antre.

un trio A, B et C, A étant la femme-héros, B l'amant ou le mari de A et C l'ami de A devenu l'oncle par adoption de A et de B. Une analyse des prénoms différents qu'ils portaient s'avérait donc aussi probante.

Prenant comme point fondamental de notre lecture l'importance de la métaphore comme "clin d'oeil" de l'inconscient, nous les avons groupées selon leur référent et les avons lues soit rétroactivement — la chaîne des métaphores d'un texte était relue à partir de son point final dans chaque texte, ce qui faisait sens, soit par thème. Cela a donné les résultats que l'on va lire.

L'analyse des métaphores de la prison va aboutir à un utérus, c'était à deviner sauf que, et ici nous évitions la lecture réductive, cet "utérus humide de notre Mère la prison" rejoint une figure féminine parfois violemment négative (la mégère, la chimiste, le cirque, le piège), d'autres fois faussement merveilleuse (le paradis, le royaume, la principauté) mais toujours figure d'ombre baignant dans le froid et dans l'humide, qui, dans le troisième texte devient mère et génératrice de l'écriture et du délinquant ... être double, irascible mais sensible aux sources et aux ressources . lieu identifié à un espace sacré, le sanctuaire, qui en fait un monde différent du nôtre avec ses lois et son rythme propre.

L'analyse des objets fils et de leurs métaphores souligne que après avoir véhiculé l'unité qui se disperse dans le temps, autant dans les institutions que chez les hommes, le fil raccroche ces morceaux d'unité dans un assemblage purifié et clair dont l'aboutissement ultime est l'écriture. Ecriture limpide comme le filet de la source qui réussit à obturer les liaisons et les recollages exécutés en cours de route et que notre analyse du fil démantèle. Démantèlement des idéaux, de la prison, du "je", de l'amour et du bourreau. Démantèlement du travail, de la société. Démantèlement du passé et du sujet aimé. Ces différents démantèlements du premier au troisième texte passent par la dialectique Objet-Superficie/homme-profondeur du deuxième texte, c'est à dire par un jeu de cache-cache où le fil fait tantôt apparaître, tantôt disparaître ceux ou celles qu'il manipule; jeu qui se continue d'ailleurs dans le troisième texte sur l'axe passé-présent sur un rythme plus intense. Ces apparitions-disparitions ne sont pas sans rappeler le Fort-Da et "les premières vibrations de cette onde stationnaire de renoncements qui va scander l'histoire du développement psychique" (8) La danse du fil parce que mouvement d'aller et retour autant horizontal (passé-présent) que vertical (superficie-profondeur) permet d'intégrer assez poétiquement la lecture des objets et des métaphores du fil.

(8) — Lacan J., *Ecrits*, Paris, 1966, p. 187.

L'analyse du bestiaire a posé un problème parce qu'il ne fait pas référence à un signifiant comme la prison ou le fil mais à une manière d'écrire liée à une idée fixe de comparaison avec le monde animal. Toutefois, comme ceux qui sont identifiés à un animal sont toujours des personnes ou des choses qui leur sont attachées, nous avons regroupé le bestiaire par personnage. Le troisième texte a détaché une boucle qui se refermait dans la tanière-paradis et qui double ainsi la clôture de ce même paradis. Or dans le premier texte, il a été remarqué un couple, le loup bien aimé et la brebis damnée, qui faisaient référence au paradis d'Isaïe, couple apparemment bien équilibré mais qui se soutenait d'un désir de mort du Maître, autre nom du père, figure de la loi, et, dans le deuxième texte, une intégration de la pulsion sexuelle suivie aussitôt de sa "chosification". La boucle a été donc lue comme une autre enceinte qui répète celle de la tanière-paradis et qui rassemble les trois éléments cernés par l'analyse du bestiaire: le couple étrange, le désir de la mort du père et une massification de la pulsion.

Cette répétition du mouvement boucle-paradis et des signifiants loup bien aimé et brebis damnée — tanière "qui se produit comme par hasard" (9), car, en effet, pourquoi tanière et pas traversière ou glacière, a rapport à la "tuché", cette rencontre du réel mais rencontre manquée qui commande les détours du processus primaire. Commandant les détours, faisant écran, dissimulant ce qui est premier, cette hantise du paradis est donc par excellence une des lignes fantasmatiques qui appelle le bestiaire métaphorique. C'est dans ce paradis que viennent échoir non pas cette soixantaine de bêtes différentes mais ceux qui ont pris leur masque, qui s'y sont identifiés ou les ont fréquentées, adulées ou haïes chez les autres.

Dans *La Cavale*, Anick aime Zizi et a pour ami Maurice. Dans *l'Astragale*, Anne aime Julien et a comme pseudo-mari "On m'appelle Madame Nom-de-Jean" (10) Jean. Dans *La Traversière*, Albe aime Lou et a pour oncle le tonton d'Afrique. Jusqu'à présent, on avait lu les signifiants en chaîne y décelant quelques lignes fantasmatiques dans leurs parcours. Dans ce dernier chapitre, on a continué ce genre de lecture mais vu le peu de matériel, neuf signifiants, on s'est senti beaucoup moins contraint par le texte; on a laissé jouer le fameux conseil de Freud, l'attention flottante; on a associé ce qu'on a pu dans le texte; on a joué avec les mots comme avec des objets "quelleque soit la nature de la relation", on les a traités comme dans un rébus, rébus qui s'est fait révélateur des procédés utilisés qui eux-

(9) — Lacan J., *Le séminaire*, livre XI, Paris 1973, p. 54.

(10) — Sarrazin A., *L'Astragale*, Paris 1965, p. 165.

mêmes ont révélé une ligne fantasmatique. La lecture des trois trinômes phrases (Maurice Anick-Zizi; Jean-Anne-Julien; Oncle-Albe-Lou) et de la chaîne-phrase (Maurice-Jean-oncle qui aime Anick-Anne-Albe qui aime Zizi-Julien-Lou qui aime Anick-Anne-Albe) a permis de cerner différentes opérations de l'inconscient dans le texte. La première est cette ambiguïté de l'appellation "oncle" ou "tonton" qui, substitué d'un père, a été vu comme adoptant les qualités contraires du père mais aussi comme aimant-désirant une nièce. Le nom oncle a donc été lu tout autant comme métaphore du père que comme défense contre l'infraction de la loi l'interdiction de l'inceste. La deuxième opération de l'inconscient est cette prédominance du Moi dans le deuxième texte qui a entraîné la méconnaissance de l'avant (l'origine) et de l'après (la mort), la préoccupation du présent et l'identification du sujet au moi conscient. Cette méconnaissance est accentuée dans le texte par la découverte de l'amour entre Anne et Julien, "champ de l'amour ou cadre du narcissisme" (11) La troisième opération de l'inconscient est cette naissance du sujet dès le second membre de la chaîne-phrase qui, à partir du prénom Albe se découvre blanc. Blanc, c'est à dire manque et vide, jamais défini et se constituant toujours, errant de signifiant en signifiant, toujours tendé de s'assimiler au Moi et à sa méconnaissance et devant toujours redevenir blanc, disparition, sujet pour un autre signifiant et dévoilant ainsi "le symbolique comme cadre pour le sujet." (12) Non seulement le "je" narrateur essaie de se situer dans son mythe personnel, dans son roman familial et à cette fin accumule les signifiants "père" et "mère" dans ce troisième texte, dedicate ce texte à son ex-père adoptif et raconte son enfance et son adolescence mais ce "je" fait de son écriture le moyen de se faire reconnaître dans la structure sociale au point de s'identifier à cette écriture et de n'exister que pour elle. La quatrième opération de l'inconscient décelée dans l'assemblage des paradigmes et de leurs associations dans le troisième membre rejoint les trois autres opérations et les regroupe en quelque sorte dans un même ligne fantasmatique qu'on a appelé balancement entre le désir d'effraction et le désir d'accomplissement de la loi.

Les quatre lignes fantasmatiques ont laissé apparaître dans l'écriture des mouvements différents. L'UTERUS et LA HANTISE DU PARADIS dessinent un parcours qui se replie sur lui-même jusqu'à former une boucle LA DANSE DU FIL et LE BALANCEMENT structurent dans le texte un va-et-vient constant. Les deux premières lignes tracent un parcours dans le texte qui cerne un monde à part ayant un but, un temps, un espace propre. Le pourtour des deux espaces a la même fonction: séparer, délimiter, et par conséquent pro-

(11) — Lacan J., *ibid.*, p. 176.

(12) — Backès-Clément C., *Le pouvoir des mots*, Paris 1973, p. 56.

téger et préserve. Les deux espaces eux-mêmes utérus et monde clos sont l'un, générateur d'écriture et l'autre, condition indispensable de sa production. Cependant, à la fin du parcours, les deux boucles ne se recoupent plus. L'une s'ouvre en ligne droite et engendre l'écriture, et l'autre, se referme formant une enceinte, loin des hommes et de leurs lois, mas s'affirme comme condition de la production de l'écriture. Il y a donc dans le texte un mouvement circulaire qui conditionne la production et un mouvement en ligne droite qui produit. Concentration sphérique de laquelle surgit la ligne droite. Nouvelle géométrie qui rejoint le ligne droite de l'écriture, alignement de mots qui, présence-absence, jaillissent de la sphère. Lignes fantasmatiques complexes manipulant le texte d'un bout à l'autre et qui ont produit entre autres les métaphores de la prison et celles du bestiaire. Hantise du paradis qui se fait utérus et produit l'écriture.

Outre leur mouvement commun, le vo-et-vient, les deux autres lignes fantasmatiques, la danse du fil et le balancement, jouent sur des thèmes communs. Le fil danse entre le monde de la mère et le monde social (existence et effraction de ses lois) Le balancement accentue le monde maternel par l'intermédiaire de l'oncle. (voici l'importance de l'oncle maternel chez Lévi-Strauss — (13) Cependant, le monde de la mère l'un paraît différent de l'autre. Dans le premier, ce monde est connoté par la peur des profondeurs qu'il renferme; profondeurs qui s'opposent au monde de la surface, celui des hommes que suggérait ce que nous avons appelé "les états affectifs chiffrés" C'est donc la fuite du monde de la femme qui inclut celui de la mère et qui s'oppose à celui des hommes qui a été relevé. Dans le deuxième, c'est le monde de la mère comme tel qui est souligné par la présence constante du signifiant "oncle", lu comme oncle maternel mais qui est aussi paradigme du père. Les deux lignes travaillent donc le même thème mais l'une insiste sur la femme alors que la deuxième se limite à l'un de ses rôles, celui de la mère. Quant à l'autre versant de la danse et du balancement, le premier, le monde de la surface et des hommes, souligne la rationalité qui s'oppose à l'affectivité et le deuxième, la loi de l'inceste, régit toutes les activités de l'homme. Il y a une inversion des dimensions entre les versants des deux lignes fantasmatiques: d'un côté, la femme (Danse) englobe la mère (Balancement); de l'autre, la rationalité (Danse) est incluse dans la Loi (Balancement). Si vraiment l'un est point d'équilibre de l'autre, la Loi ne régit pas le monde de la femme mais seulement celui de la femme comme mère et justifie les accusations dont elle souffre dans notre siècle.

(13) — LEVI-STRAUSS Cl., *Anthropologie Structurale*, Paris 1958, p. 56-57.

Les lignes fantasmatiques mises l'une à côté de l'autre tracent un monde merveilleux, celui du paradis, qui passe par l'utérus et produit, d'une part; d'autre part, le monde de la femme "oublié" par la rationalité de l'homme qui se limite au monde de la mère régi par la Loi; ou, inversement, on a la Loi qui régit le monde de la mère et produit, et qui, dans sa logique, oublie le paradis du monde de la femme.

Monde de la femme, monde de l'avant, monde du paradis, monde merveilleux qui fait rêver mais aussi monde de l'imaginaire bachardien, monde nécessaire à l'homme de la Loi mais qu'il préfère oublier. Monde de la créativité, du changement mais qui ne peut produire qu'en passant par l'utérus et la Loi. Monde de la sphère mais qui ne se révèle que par la ligne droite. Sphère, hantise du narrateur mais qui appartient aussi à tout créateur.

Cet exemple de lecture d'inspiration psychanalytique très brièvement résumée, ici, la thèse est de deux cents pages, n'a pas, croyons nous péché par réductionisme. Notre lecture, au contraire, a retrouvé dans les répétitions des signifiants ces quatre lignes fantasmatiques qui ont l'avantage de suggérer une lecture critique de l'oeuvre et d'en ouvrir beaucoup d'autres. Le psychanalyste pourrait, ayant l'auteur sur son divan (lequel?) prolonger ces lignes jusqu'à leur point d'incrustation dans le corps réel et circonscrire ainsi un peu mieux l'objet "a" de cet auteur, mais tel n'était pas et ne pourra jamais être notre but comme littéraire.

Corps du texte que nous avons analysé, corps vivant que nous ne pouvions lire, (sauf le nôtre), voilà peut-être le binôme de la lecture de ce genre. Corps de toute façon, de signifiants bien sûr; machine et non animal, dirait Lacan, parce que ouverte à tous les choix; mais parce que machine déliée de son corps et greffée sur le corps du critique, machine bloquée à demi. C'est dans cette moitié arrêtée et dans cette autre moitié branchée sur le corps du critique que nous avons travaillé. C'est dans ce passage de l'un à l'autre que nous situons notre recherche. Recherche qui ne sera pas vaine dans la mesure où nous montrerons non pas seulement les opérations de l'inconscient dans un texte mais les manières infinies qui touchent de très près à la poésie qu'il a d'agir.