

## AVANT-PROPOS

« Je suis un maniaque du repli sur soi. J'ai mes quelques mètres carrés, très limités, gouffres infinis que je n'épuise jamais. Au dehors : danger. »

Jean-Marie Gustave Le Clézio,  
*L'Extase matérielle*, 1967, Gallimard, Paris, p. 60.

« *Desiderium est libido videndi ejus qui non adsit* <sup>1</sup>. »

Cicéron, *Tusculanes* IV.

LE PROJET de ce livre est de parcourir plusieurs facettes du *négatif* constitutif du bon fonctionnement même du psychisme. Ce qui manque est en effet ce qui permettra au « moteur » psychique de se mouvoir en créant, représentant, désirant l'objet perdu. Le processus est toutefois complexe. Au début de la vie, il y a la capacité du tissu psychique à halluciner la « chose » manquante, les signifiants formels, hétérogènes, les sensations, perceptions, puis babilis, « mots-valises », construiront des représentations dans un tissu pré-subjectif. Ensuite, une fois introduit le « je » subjectif, la transitionnalité entre l'objet subjectif et l'objet objectif se fera par le biais d'une multitude de copies, à multiples ré-entrées, de l'objet manquant.

« La présence des mots nous est le gage de l'absence de tout le reste », écrit de manière plus concise M. Blanchot <sup>2</sup>. On sait « qu'une foule de sons que prononce l'enfant du temps de son babillage sont perdus quand il commence à parler et à "choisir" dans le "continuum sonore" les sons qui ont, par leur différence entre eux, valeur de signe <sup>3</sup> ». J.B. Pontalis, qui remarque ce fait, le met en relation avec ce qui est au cœur de l'activité psychique, le rêve : celui-ci en effet est « créé » avec nombre d'éléments dont ne se souvient pas la pensée consciente du réveil.

En d'autres termes, *l'acte créatif est au cœur de la « machine » psychique*, construite sur une série de pertes et de deuils dans des formes de symbolisations préliminaires hétérochroniques,

---

1. « Le désir est la libido de voir quelqu'un qui n'est pas là. » Cicéron dans Quignard, 2007, p. 161.

2. Blanchot, 1943, p. 203.

3. Pontalis, 1956, p. 69.

hétérogènes à toute directivité temporelle et intentionnalité subjective. Toutefois, ces pertes et ces deuils ne doivent jamais être trop traumatiques au risque de déformer le moi psychique se développant, de le mettre dans une souffrance lui rendant difficile le recours à ses capacités subjectives de représentation.

Certains sujets ont montré ce chemin où des souffrances précoces ont engendré les conditions surprenantes d'une activité ultérieure de création puisque, par nombre d'aspects, celle-ci évoquait, travaillait, subsumait leurs blessures, souvent vécues dans l'enfance. C'est ce que nous tenterons de montrer à travers les vies et œuvres de M. de Montaigne, R. Descartes, B. Pascal, E. Cioran, V. Nabokov, S. Beckett, R. Magritte et un personnage comme Shahrâzâde. Les blessures dont nous parlons ici relèvent souvent, mais pas uniquement, de pertes, deuils, absences, objets mêmes d'un *négatif* qui « mobilise » la psyché pour produire à la fois du sens du *positif*.

C'est à cette problématique que renvoie le titre de cet ouvrage, qui s'inspire autant du conte des *Métamorphoses* d'Apulée<sup>4</sup> que de la clinique du transfert de la cure analytique dans laquelle le patient ne voit pas le praticien. « Psyché », parce que la vraie nature de l'objet psychanalytique est l'invisible *réalité psychique*<sup>5</sup> découverte par Freud il y a un plus d'un siècle.

Dans le conte d'Apulée, on le sait, Psyché, du fait de sa beauté qui offense Vénus, est condamnée par l'oracle d'Apollon à être exposée à un monstre. Or ce monstre est l'Amour, avec lequel elle devra vivre sans le voir. Il la « visite » ainsi toujours dans les ténèbres nocturnes. Mais Psyché, à l'instigation de ses sœurs envieuses, transgresse l'interdit et l'Amour ne réapparaîtra plus. Dès lors, sa vie ne sera plus qu'une douloureuse quête du dieu lui étant « apparu » dans tout son éclat, sauf celui de la visibilité. « Ô aimer, le péril ou la force de Psyché ? » écrit Rimbaud<sup>6</sup>.

L'amour est également au cœur de la clinique du transfert. On sait que ce transfert, s'il apparaît dans toutes les conditions de la vie humaine, est exacerbé dans la névrose dite de transfert, par la présence de l'analyste dérobé au regard de l'analysant. Le travail de subjectivation dans ce cadre analytique se sert de l'attraction qu'exerce cet invisible objet (d'amour) de transfert pour ouvrir sur la « relation d'inconnu » installée au fondement même de la dynamique dialogique de l'inconscient.

4. Apulée, dans *Romans grecs et latins*, 1958, chapitres 3-7.

5. Cf. Guillaumin, 1983.

6. Rimbaud, (1874), p. 147.

Fruit d'une relation dialogique – de la mère, du père, leurs mots, murmures ou pensées pour l'enfant –, la psyché en effet se construit, une fois les parents endormis et de nouveau réunis, dans l'absence de leur présence charnelle et perceptive (« la censure de l'amante <sup>7</sup> »). La mère, repartie avec son amant de la nuit, exerce alors une forme de « censure » envers l'amour pour l'enfant. C'est cette « censure de l'amante » qui « poussera » le nourrisson à investir la douceur maternelle dans des rêves, donnant ainsi à la psyché de premières formes de pensées. Par leur qualité hallucinatoire, les rêves offrent à la psyché une structure encadrante lui permettant de percevoir sa propre existence, ceci sur le fond de l'hallucination négative de la présence maternelle.

On le voit, le rêve, l'absence, la perte, le mouvement désirant de retrouver l'objet perdu, et la psyché, sont de fait intimement liés : le rêve n'est-il pas le phénomène que nous observons subjectivement pendant son absence <sup>8</sup> ? À *la recherche du temps perdu* commence par des pensées situées à l'orée du rêve, « [les] joues contre les belles joues de l'oreiller <sup>9</sup> », et la psychanalyse avec celles de *L'Interprétation des rêves*. Comme le rêve, l'écriture et la psychanalyse relèvent du même travail de subjectivation de l'absence, confondu à un travail du souvenir dans ses liens indéfectibles avec l'imagination.

S. Freud, au début de son œuvre dans « Dora », puis à la fin dans *Malaise dans la civilisation*, souligne ces relations. À propos de l'aphonie de Dora, il relève que le symptôme de la jeune fille est contemporain des absences de monsieur K., de qui elle reçoit des cartes postales et à qui elle écrit :

Qu'on corresponde avec l'absent auquel on ne peut parler, voilà qui est aussi concevable que le désir de se faire comprendre par écrit quand la voix fait défaut. [...] L'écriture [...] acquérait [pour Dora] de l'importance comme étant le seul moyen de correspondre avec l'absent <sup>10</sup>.

Dans une vue plus ontogénétique, il écrit en 1930 :

À l'origine, l'écriture était le langage de l'absent, la maison d'habitation le substitut du corps maternel, cette toute première demeure dont la nostalgie persiste probablement toujours, où l'on était en sécurité et où l'on se sentait bien <sup>11</sup>.

---

7. Fain, 1971, p. 101.

8. Valéry, 1974, p. 75.

9. « J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. » Proust, 1999, p. 1.

10. Freud, (1905), « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) », 1981, p. 27.

11. Freud, (1930), « Malaise dans la civilisation », 1971, p. 39.

La sensibilité et la *sécurité* de l'âme seraient ainsi affaire de tissu. Tissu de l'oreiller, tissu du sein et du corps maternel, tissu du texte. Le mot « texte » vient de « tissu », signale R. Barthes<sup>12</sup>. Dès lors, ce « texte-tissu » n'est-il pas, comme le tissu de l'oreiller ou celui de la toile du peintre, cet objet concret permettant au « tissu » psychique de réparer, retoucher, raccommoder ses blessures, trous, accrocs ? Le « sang » qui s'en écoulera passera dans le *rythme* d'un stylet, d'un stylo, de la pulpe des doigts sur le clavier ou d'un pinceau. La « chair » de psyché, ses émotions, ainsi rendues sensibles, apparaîtront alors dans le *style*. Celui-ci, « [dérivant] comme la pulsion<sup>13</sup> », exprime l'engagement de l'existence de l'écrivain ou du peintre projetée sur un texte ou une toile dont la fonction est de « réfléchir » pour un autre que lui-même ce qui le touche.

Ce qui le touche est l'écho sensible de ce qui l'a bousculé jusqu'à avoir entraîné un « drame identitaire », un dérangement de l'identité<sup>14</sup>, une forme de « dépersonnalisation » dans lesquels a été perçu que « je est un autre », ce que la régression (libidinale) permise par l'écriture – comme par la cure – permettra de dépasser comme de répéter (*Aufhebung*) dans une sublimation dont la nature est de toujours rester inachevée. La transitionnalité qu'offre la pratique de l'écriture étire indéfiniment les traces de l'être psychique quand il n'était encore (et constate qu'il n'est toujours) que « sujet transitionnel » (de M'Uzan<sup>15</sup>), un soi-même archaïque peu différencié de lui-même au moment où il est touché, séduit par l'autre, l'Autre.

Écrire ou peindre est-il vivre<sup>16</sup>, ou est-ce, à l'inverse, un simulacre de vie ? Représentant l'absent, l'écriture n'est-elle pas en effet simulacre ? Dans son dialogue avec Phèdre, Socrate tient l'écriture pour un simulacre, un « *pharmakon* », un remède – en trompe-l'œil, comme la peinture – faisant prendre pour vraie et réelle la représentation de la chose plutôt que la chose elle-même. Pire même, dans le *Thééthète*, comme le souligne J. Derrida<sup>17</sup>, la *techné* de l'écriture, permettant de rapporter la parole d'un absent, d'un mort, relève d'un suprême pouvoir démiurgique.

Ainsi les « *tupoï* », les lieux de l'écriture en tant que représentation seraient, comme le *pharmakon*, « suppléants *physiques* du

12. Barthes, 1973, p. 100.

13. « Le style, comme la pulsion dérive. » Green, 1977, p. 49.

14. M'Uzan (de), (1965), 1977 ; voir également 2015, p. 34-42.

15. M'Uzan (de), (1999), 2005, p. 15-40.

16. « Un livre a toujours été pour moi une manière spéciale de vivre », écrit G. Flaubert dans sa correspondance (1859), dans Bollème, 1963, p. 207, cité par Barthes, 1972, p. 136.

17. Derrida, (1968), 1972, p. 130 *sq.*

*psychique* absent » au risque, en remplaçant la *mnémé*, d'endormir la mémoire vaincue par l'oubli et le non-savoir. Simulacre, mimant autant la mémoire, le savoir, la chose, la personne, l'écriture ferait des hommes d'écriture de prétendus savants – « *doxosophoi* ». Le Dieu de l'écriture n'est-il d'ailleurs pas celui du *pharmakon*, Thot, dieu de la mort et de la résurrection, père et fils à la fois, sans place fixe ? La matérialité de l'écriture, son « jet » sur la page – ou sur l'écran d'ordinateur –, travaillant « l'épaisseur des mots dont elle se sert comme moyen de frayage d'une voie qui traverse vers les choses <sup>18</sup> », ne veut-elle redonner corps aux choses absentes ?

Cette *relation d'absence* n'habite-t-elle pas l'œuvre de tout créateur, jouant dans son travail à retrouver un objet perdu, ceci, non dans la finalité de son acte créatif, mais dans la durée de celui-ci ? L'objet perdu / trouvé ne serait-il dès lors pas « objeu », concept créé par P. Fédida <sup>19</sup>, liant jeu, objet (transitionnel) et travail *sub*-jectif ? Serait-ce, *sous* le jet de l'encre d'écriture, une relation d'inconnu en lui provoquée par l'absence de l'autre, que creuse celui qui écrit ?

L'écrivain Nancy Huston, séparée de sa mère dès l'âge de 6 ans <sup>20</sup>, choisissant l'exil pour sans doute mieux entretenir une « relation d'absence » avec la langue anglaise de la mère et de sa famille, écrit dans *Nord perdu* :

Brusquement, cela me frappe avec la force de l'évidence : si j'ai pu devenir romancière, c'est que j'ai été obligée d'apprendre très tôt à faire exister de façon convaincante, pour me rassurer sinon pour survivre, l'amour de celle qui est en principe l'emblème de la proximité et de la présence – mais qui, dans mon cas, était devenue lointaine, à jamais inaccessible. Et toutes les permutations subies, les multiples identités embrassées, puis repoussées, les trois belles-filles, la prof, le modèle, l'intello féministe... tout cela n'était-il, en dernière analyse, que ma façon à moi de demander (différemment de Romain Gary mais néanmoins à l'instar de celui-ci) : « *Comme ça, maman ?* » <sup>21</sup>

18. Fédida, 1977, p. 35.

19. Fédida, (1976), 1977, p. 97-195.

20. Nancy Louise Huston a 6 ans quand sa mère quitte son père, son frère aîné, sa petite sœur et elle. Sa mère, féministe, enseignante et psychologue, s'est ensuite remariée et a eu d'autres enfants. « Le lien que j'avais, petite, avec ma mère était un lien d'absence, exclusivement nourri d'imaginaire et d'évocations à travers ses lettres, ses mots. » « Je ne la voyais que tous les deux ou trois ans, pour quelques jours de vacances. » Interview publiée dans *Psychologies Magazine*, 24 février 2012, citée *via* le site des éditions Iconoclaste [en ligne : <https://www.editions-iconoclaste.fr/auteurs/nancy-huston-2>].

21. Huston, 1999, p. 105.

Concernant le rapport que l'on peut chercher entre les pensées d'un homme, ou d'une femme, ce qu'il ou elle est, d'une part, et, d'autre part, ses écrits ou sa peinture, il y a d'un côté la théorie de Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*<sup>22</sup> et, de l'autre, celles d'Aristote, de Sainte-Beuve, Nietzsche et Freud. Selon Proust, seule une analyse stylistique dépourvue d'éléments extérieurs doit s'appliquer à toute approche théorique d'une œuvre. À l'inverse, dans son « Problème XXX, 1 », Aristote écrit que la mélancolie peut autant faire des dommages que des hommes d'exception<sup>23</sup>. Pour Sainte-Beuve, l'œuvre d'un écrivain est le reflet de sa vie et peut s'expliquer par elle. Nietzsche et Freud contribueront à défendre cette idée de l'importance du rôle des émotions, de la personnalité, des événements biographiques et, pour Freud, de la vie sexuelle infantile, pour tenter de saisir les mouvements profonds sous-jacents aux œuvres intellectuelles ou artistiques. C'est ce à quoi le père de la psychanalyse s'est exercé dans *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, ses Essais de psychanalyse appliquée*, ou encore *Le Moïse de Michel-Ange*.

La critique envers cette psychanalyse dite « appliquée » provient de ce que l'emploi de notions psychanalytiques s'exerce non pas à partir d'une cure analytique, mais de la lecture d'une œuvre bien souvent éclairée par des éléments biographiques. Le psychanalyste n'est pas dupe du fait que son intérêt pour tel ou tel aspect de l'œuvre renvoie à sa propre problématique et qu'en ce sens, la psychanalyse appliquée est plus une manière d'entretenir son auto-analyse que de chercher à valider les thèses et concepts de la psychanalyse à partir d'œuvres d'art, même si, comme l'avance Pierre Bayard de manière critique envers cette méthode, cela amène l'analyste à élaborer des « modèles psychiques<sup>24</sup> ».

---

22. « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir » (Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p. 148). En fait, le *Contre Sainte-Beuve*, écrit dans les années 1908-1909 et qu'on peut considérer comme l'ouverture de Proust à l'écriture, repose sur un déni. En attribuant faussement à Sainte-Beuve l'idée caricaturale que c'est la vie de l'auteur qui détermine exclusivement son écriture et en défendant l'idée opposée que l'œuvre n'a rien à voir avec la biographie de son auteur, Proust tente de faire comme s'il ne savait pas que sa *Recherche* allait puiser dans son existence, dans « ses vices » et parler de Maman dans le déni même qui se tramait dans son roman : celui du meurtre symbolique de la mère pour qu'advienne l'œuvre (Schneider, 1999, p. 28 ; cf. Bauduin, 2001, et aussi Dion, 2011, p. 53).

23. Aristote, traduction, présentation et notes de Jackie Pigeaud.

24. Bayard, 2004, p. 17.

Si les premiers chapitres de cet essai ont été écrits en parallèle de ma pratique de la psychanalyse, le chapitre « Sigmund Freud : la psychanalyse, le contre-transfert et leurs dimensions esthétiques » date d'une époque où j'étais analysant. Le titre a été modifié et la notion de contre-transfert prise en compte dans l'après-coup de cette période. Il trouve ici sa place comme préfiguration et archéologie d'une réflexion continuée dans ma clinique, portant sur l'effort de penser de manière métapsychologique la question du lien entre la sensibilité du psychanalyste, singulièrement ici celle de Freud, et la découverte des processus inconscients concomitante du travail subjectif et esthétique de la part de l'analysant et de l'analyste.

L'idée d'une « aventure subjective » illustre les aléas, mais également la créativité de la part subjective du psychisme, superstructure émergeant au contact d'un *objet* autant externe qu'interne construit à la confluence de l'intersubjectif et l'intrapsychique. Cette subjectivité permet à la psyché, *miroir à l'amour réfléchi en l'absence de son objet*, de continuellement (re)trouver celui-ci, *en elle* – réflexivité oblige – comme *hors* d'elle, ce qu'exprime le désir, synonyme de quête interminable d'un objet de satisfaction, quête toujours *inachevée* – *comme l'œuvre elle-même*. « Le désir est la libido de voir quelqu'un qui n'est pas là » (Cicéron, *supra*).