

Philippe Willemart, *Dans la chambre noire de l'écriture :
Hérodiad de Flaubert*

Christiane Kègle

Volume 29, numéro 3-4, hiver 1997

L'ethnicité fictive : judéité et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501180ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501180ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Philippe Willemart, *Dans la chambre noire de l'écriture : Hérodiad de Flaubert.*

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kègle, C. (1997). Philippe Willemart, *Dans la chambre noire de l'écriture :
Hérodiad de Flaubert.* *Études littéraires*, 29(3-4), 191–197.
<https://doi.org/10.7202/501180ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

WILLEMART, Philippe, *Dans la chambre noire de l'écriture : Hérodias de Flaubert*, Toronto, Les Éditions Paratexte, 1996.

■ Fondateur, en 1985, de l'Association des Chercheurs du Manuscrit Littéraire, qui édite la revue *Manuscritica*, Philippe Willemart participe aux travaux de l'Institut des textes et manuscrits modernes du CNRS. Il a publié *Escritura e linhas fantasmáticas*¹, *O Manuscrito em Flaubert*², *Universo da Criação Literária*³ et *Além da Psicanálise : a Literatura e as Artes*⁴. Il a signé plusieurs articles sur Flaubert et sur la notion d'inconscient du texte, dans les revues *Genesis* (numéro 8), *Littérature* (numéros 52, 89), *Manuscritica, Texte* (numéros 7, 10), et dans des ouvrages collectifs parus à Paris, à Amsterdam ou à São Paulo. Il a édité *Texte et psychanalyse* pour la revue *Texte*, en 1990.

Dans la chambre noire de l'écriture explore avec finesse et subtilité les méandres de la création littéraire à travers les différents folios du manuscrit *Hérodias*, de Flaubert. Se consacrant à l'analyse de l'avant-texte, l'auteur met en place une théorie des processus créateurs inconscients, en faisant appel à la critique génétique, à la théorie lacanienne de l'inconscient et à la textanalyse. Tout au long de son essai, il adopte une position éthique, se refusant à l'interprétation qui aurait pour résultat de réduire l'œuvre littéraire à l'expression d'un cas clinique. « L'important [...] dans une textanalyse, écrit-il, n'est pas d'arriver à décrire un des fantasmes de l'écrivain, mais le parcours de celui-ci dans le texte, d'y discerner les remaniements d'écriture qu'il provoque [...] » (p. 26).

Le manuscrit de Flaubert sollicite l'attention lectrice de Philippe Willemart dans la mesure où il lui permet d'élucider les « rapports de l'écrivain avec son texte dans le "ici et maintenant" de l'écriture [c'est-à-dire] de l'écrivain en acte qui se balance entre l'œil qui relit et la main qui écrit » (p. 48-49). La rencontre d'un savoir sur l'inconscient (chez le généticien) et d'une « pulsion d'écrire » (chez l'écrivain) rend possible l'émergence d'une théorie de l'écriture répondant au temps logique de Lacan. Par-delà l'inscription de traces inconscientes dans l'avant-texte, le lecteur du manuscrit *Hérodias* assiste à l'émergence d'une instance qui acquiert peu à peu son autonomie par rapport à la personne de l'écrivain. Cette instance, Philippe Willemart la nomme d'abord « l'auteur », puis, afin d'éviter toute confusion avec le moi auxiliaire de l'écrivain, « le narrateur ». Le terme « scripteur » semble désigner l'instance qui est à l'origine des multiples ratures du manuscrit de Flaubert, jusqu'à ce qu'il soit rendu inutilisable.

Des interrogations surgissent cependant en ce qui a trait à ces instances, qui ne sont pas toujours convoquées dans les mêmes sphères sémantiques. Les problèmes de

1 SP, Ática, 1983.

2 SP, USP, 1984.

3 SP, Edusp, 1993.

4 SP, Édition Nova Alexandria, 1995.

compréhension que j'ai éprouvés sont surtout liés au sujet de l'inconscient du texte, lequel semble disséminé entre l'instance du scripteur, de l'auteur et du narrateur.

Selon Philippe Willemart, le sujet de l'inconscient ne correspond pas uniquement au sujet écrivant (en l'occurrence l'homme — Flaubert), mais à un sujet plus englobant issu d'un désir (ou de désirs) qui s'étend(ent) sur plusieurs générations. Une telle conception du sujet de l'inconscient est conforme à la théorie lacanienne du langage, lequel préexiste à tout sujet et assujettit l'être parlant à un ordre tiers, le Symbolique. La culture, l'institution, l'histoire et la tradition subsument donc, en quelque sorte, la personne de l'écrivain. Sensible aux problèmes de son époque et à ses composantes historiques, politiques et sociales, l'écrivain serait en quelque sorte chargé de recueillir sous forme de traces écrites les désirs qui se font entendre en filigrane, à son écoute flottante.

Dans le cas de Flaubert, les nombreuses ratures, dont font état les folios constituant l'avant-texte, correspondraient aux marques d'un tel travail de l'inconscient. Mais, alors, pourquoi ne pas réserver à l'instance qui rature et réécrit le terme « scripteur » (*scriptura* : écriture, lettre, trace écrite ; voir Derrida) ?

Parallèlement au concept d'auteur, conçu comme « l'aboutissement d'une série de désirs échelonnés sur plusieurs générations et le fruit d'un moment culturel précis » (p. 6), Philippe Willemart a recours au concept de narrateur. Cela rend possible une distinction entre, d'une part, le « désir singulier » de l'auteur, et, d'autre part, les « désirs multiples qui sillonnent toute écriture », et lui permet « d'envisager le pourquoi de la richesse et de la variété d'une écriture » (*idem*). Séduisante dans la mesure où elle introduit plusieurs nuances dans la notion d'inconscient du texte, une telle différenciation n'est pas sans nuire à la compréhension de son analyse du manuscrit *Hérodias*. Car la critique se doit de circonscrire le concept de « désir du narrateur », non sans toutefois évacuer la difficulté par là soulevée. Peut-on parler du désir inconscient du narrateur ? Ma réticence à conjuguer le désir inconscient à l'instance du narrateur provient peut-être du fait que ce terme renvoie à une instance abstraite, introduite par les narratologues comme relais de l'auteur dans le processus d'écriture. Il m'apparaît gênant de faire coïncider un désir inconscient et une instance abstraite par définition (sans âme), dépourvue de représentation sur le plan de l'écriture et de la fiction.

Par ailleurs, certains éléments qui ressortissent à l'analyse de l'inconscient du texte oscillent entre l'inconscient de l'écrivain Flaubert et celui du scripteur-auteur-narrateur. Il n'est pas toujours facile de les départager. Je donne ici quelques exemples :

— La confusion des personnages Hérodias et Antipas par l'écrivain, et le refoulement du féminin, induit par la terminaison / as / dans la finale de leur nom.

Après avoir fait référence à l'angoisse de Flaubert, relativement à l'*Hérodias* vierge et stérile de la tradition antérieure à 1864 (« Est-ce donc la femme vierge et stérile, que connote ce nom dans la tradition dont s'inspire Mallarmé, qui angoisse Flaubert ou, plus globalement [...] s'agit-il de l'enfouissement du féminin pour ne pas dire de son refoulement ? » (p. 20)), le généticien s'intéresse aux conséquences de ce refoulé dans le texte, aux « fils qui enserrent ce refoulé qui suscite "le travail inconscient de l'écri-

ture", fruit du "désir du narrateur" » (*idem*). De l'angoisse de l'écrivain Flaubert au désir inconscient du narrateur, n'y a-t-il pas traces d'une perte d'éléments signifiants ?

— La relation trouble entre le tétrarque Antipas et le prophète Iakobanann (Jean-Baptiste), déduite de l'élucidation de nombreux déplacements de signifiants, qui éliminent la relation politique entre les deux hommes au profit de leurs rapports affectifs.

Soulignant que cette relation trouble pourrait être considérée par un psychiatre comme « un beau syndrome » (p. 13), le critique s'oriente vers la « mise en valeur d'une dimension religieuse que l'on retrouve [dans les deux autres contes de Flaubert] » (p. 25), tout en rapprochant celle-ci de « l'amour divin », défini par Lacan, et de « l'instauration d'un rapport particulier au grand Autre » (p. 24-25). Tout comme dans l'exemple précédent, l'activité du scripteur est parfois assimilée à celle de l'écrivain Flaubert, ou encore au désir inconscient du narrateur, ce qui a pour effet de brouiller les pistes. Quelle part faut-il attribuer à l'inconscient personnel de l'écrivain et à l'inconscient de l'Autre symbolique, induit en l'occurrence par la tradition littéraire et la *Bible* ? Que signifie le « savoir de la *Bible* » ?

En marge de ces deux exemples, il m'est apparu que *Dans la chambre noire de l'écriture* progressait selon une esthétique du fragment : beaucoup d'éléments observés dans les variantes du manuscrit *Hérodiad*, fruit du travail inconscient du scripteur, ne sont pas forcément reliés à la structure inconsciente à l'œuvre dans le texte. Ma remarque n'enlève rien à la richesse de l'analyse de Philippe Willemart, mais se situe dans une autre perspective critique. Je me rends compte, en effet, que le savoir provenant de la clinique analytique et l'influence de la sémiotique interfèrent dans ma lecture de son essai.

Ainsi, je me demande comment il serait possible d'intégrer à l'analyse génétique le point d'aboutissement du conte. L'horreur rattachée à la décapitation de Jean-Baptiste ne constitue-t-elle pas un point de capiton requérant une lecture rétroactive du texte et de l'avant-texte ? Pourquoi évacuer l'inconscient (de l'écrivain Flaubert), même si l'on admet la richesse et la multiplicité de l'Autre inconscient, pris en charge par l'instance narrative ? Que cette instance narrative en vienne à occuper la place du Tiers, de l'Autre symbolique, du Nom-du-Père (voir p. 47 sq.), assignant au scripteur la nécessité de poursuivre son travail d'écriture et lui interdisant de s'attarder à un objet privilégié, cela est tout à fait probant. Mais, par ailleurs, cela ne vient-il pas corroborer la problématique de la castration symbolique, phénomène universel mis au jour par Lacan à la suite de Freud ? N'y aurait-il pas là l'illustration d'un savoir de l'écrivain, qui ne peut se manifester sans la représentation, sur l'*autre scène* de la fiction flaubertienne, de la structure inconsciente du sujet lui-même ?

Je réalise à quel point il est difficile de rendre justice à l'ensemble de la recherche de Philippe Willemart dans la mesure où son essai sur *Hérodiad* se complexifie de l'ajout de la notion d'inconscient dans le champ de la critique génétique. Je crois cependant que des difficultés de lecture seraient évitées s'il n'y avait pas un certain flottement dans l'usage des différentes instances telles : « le narrateur Flaubert », « le scripteur Flaubert », « l'écrivain Flaubert », « l'écrivain proto-narrateur », « l'auteur-scripteur », « le

narrateur-scripteur », etc. Il me faut cependant souligner que ces imprécisions s'éclaircissent parfois grâce au contexte.

La position éthique qui sous-tend l'argumentation de *Dans la chambre noire de l'écriture* reçoit l'aval de celui ou celle qui a accès à un savoir sur l'inconscient. Toutefois, la question du sens de la psychanalyse littéraire intervient pour nous rappeler avec Freud et Lacan que le savoir de l'écrivain précède celui du psychanalyste. Une question surgit par conséquent ici : d'un point de vue clinique, l'interprétation de l'œuvre en termes de structure (névrotique, perverse ou psychotique) serait-elle justifiée dans la mesure où elle ferait avancer la « science » analytique ?

Ma dernière interrogation s'inspire du dernier chapitre de son livre, « Le Manuscrit et les sciences exactes », qui cherche à établir des liens entre la théorie de l'inconscient et la science. Le savoir de l'une et le savoir de l'autre ne sont-ils pas incompatibles ? Ou, au contraire, peut-on espérer que leurs démarches respectives convergent vers un même point ? Un langage (comme le discours de la psychanalyse) qui n'accède pas à la rigueur du langage mathématique peut-il s'élever au rang de la science ?

Christiane Kègle
Université Laval

■ Nous sommes bien d'accord sur l'un des axiomes qui devrait régler les analyses littéraires, énonçant que les artistes fournissent un savoir inédit que le critique est chargé de détecter. Comparant l'œuvre à la tradition littéraire ou à d'autres approches de l'homme et de la société comme la théorie psychanalytique, la philosophie, l'histoire, la sociologie, etc., il découvre sans doute des richesses insoupçonnées à la première lecture qui contribuent ainsi à l'extension des connaissances dans son domaine. Ainsi en est-il de la lecture critique tenant compte de l'inconscient.

Les interrogations perspicaces de Christiane Kègle au sujet des instances diverses qui régissent l'écriture du manuscrit seraient pleinement justifiées si mon texte s'étalait sur la scène d'un théâtre à la manière du dernier poème de Mallarmé. Il faut cependant comprendre que *Dans la chambre noire de l'écriture* est le fruit d'une recherche se déroulant dans le temps allant des années quatre-vingt-deux à quatre-vingt-dix et, par conséquent, d'un peaufinage progressif des concepts employés. Si, dans le premier chapitre, je soutiens encore le concept de « désir du narrateur », voulant différencier les instances de l'écrivain et de l'auteur — et je comprends les réticences de Christiane Kègle sur l'association entre un désir inconscient et une instance abstraite inventée par les narratologues —, dans le quatrième chapitre, analysant une séquence du manuscrit d'*Hérodiade*, j'en viens à discerner une logique de l'écriture qui me fait dire que l'auteur se définit comme le résultat de l'ensemble des moments conclusifs du travail acharné de l'écrivain sur et contre la langue, ce qui me pousse, au cinquième chapitre, à discerner le désir de l'auteur et à abandonner le concept précédent du « désir du narrateur ».

Le désir de l'auteur comprendra donc non seulement celui de l'écrivain, mais aussi les désirs cachés dans la langue, souvent inconnus de l'écrivain. Dans ce désir, nous retrouvons l'âme qui manquait au « désir du narrateur », sachant toutefois, comme l'a bien remarqué mon critique, qu'y vibrent quantités de désirs insérés au cours de l'histoire et dans la culture qui recouvrent les deux axes de la diachronie et de la synchronie. Nous touchons ici du doigt le pas de géant de Lacan par rapport à Freud, le même qui, bien qu'ayant donné de nombreuses pistes dans ce sens, n'avait pas su centrer l'être parlant sur le langage et avait limité l'inconscient à une instance de refoulement personnel.

Cependant, dans un article récent, je revenais sur cette dernière position et, étudiant minutieusement la construction d'un extrait de *l'Éducation sentimentale* dans ses brouillons, j'énumérais quatre instances qui contribuent à la formation de l'écriture : l'écrivain, le scripteur, le narrateur et l'auteur, les deux premières tenant du désir de l'écrivain et les deux dernières du désir de l'auteur, ce qui, je crois, répond aux préoccupations de ma lectrice et sépare tant bien que mal ce qui tient de l'inconscient personnel et ce qui découle de l'Autre symbolique. Tant bien que mal, parce que comment distinguer un sujet de son discours ou de son écriture si nous suivons la théorie lacanienne et reconnaissons que le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant ? Si je sépare les quatre instances, ce n'est évidemment pas pour relever la part de l'écrivain et celle de l'auteur, mais pour souligner combien la consistance d'une œuvre ne dépend pas d'un imaginaire prévu dans un premier jet, mais bien d'un travail ardu de l'écrivain sur le langage parsemé d'insu et d'inconscient ou encore, pour discerner dans ces mouvements parfois extrêmement rapides entre ces instances la perte incroyable d'autonomie de l'écrivain, qui, obéissant à d'autres désirs que le sien, le rapprochent chaque fois plus de l'Autre et témoignent de la vérité partielle d'une culture et de l'histoire. Tout comme le sculpteur ou le peintre luttent contre la pierre ou les couleurs qui résistent dans leur matérialité, ainsi l'écrivain contre sa langue. Je dirai, par conséquent, que le généticien doublé du textanalyste ne devrait pas s'inquiéter de l'inconscient personnel de l'écrivain — je sais que, la tentation étant grande, il y est fort incliné, et je n'ai pu m'empêcher moi-même de laisser soupçonner ainsi quelque chose de l'inconscient de l'écrivain Flaubert au cours de mes analyses —, mais le but n'est pas là. Le généticien versé en psychanalyse essaie de discerner les processus de création et de distinguer en quoi et comment les brouillons conduisent l'écrivain à percer le registre du Réel et à symboliser ses découvertes. Comment, par exemple, Flaubert a construit une Madame Bovary, Balzac un Vautrin, Proust un baron de Charlus, comment nos auteurs sont arrivés à établir des références symboliques dont doivent tenir compte non seulement leurs successeurs s'ils veulent innover dans l'écriture, mais aussi les lecteurs contemporains ou futurs. Peu importe qu'ils tiennent ces innovations de leur inconscient personnel, de la langue qu'ils emploient ou de la conjonction de leurs forces. Le généticien ne cherche pas à ouvrir un être parlant au désêtre comme le clinicien, mais à situer les auteurs — dont le support, l'écrivain souvent disparu, n'est d'aucune aide — dans un vaste mouvement historique. Il démêlera dans leur écriture et dans leur campagnes de rédaction, des indices de cette avancée symbolique qui feront que la société dans son

ensemble saura dire ce qu'elle ressent devant les phénomènes quels qu'ils soient et parviendra à se donner des paramètres devant les découvertes scientifiques et les problèmes qui se posent jour à jour pour sa survivance. La fonction de l'artiste est sociale, dira Freud, et dépasse de loin la résolution de conflits individuels.

La fonction du critique ne l'est pas moins et celui-ci devrait très peu se soucier de la vie personnelle de l'artiste dont l'œuvre est analysée. S'il y a désêtre, dans le sens de se distancer des choses convenues et établies, ce serait par analogie, le désêtre de la culture auquel nos auteurs poussent leurs lecteurs. Redécouvrir « l'étant » de Heidegger ou la finitude de la condition humaine, relativiser ou maintenir nos codes, nos lois, nos habitudes et nos coutumes, notre histoire nationale et notre passé devant les changements provoqués par la maladie et les guerres, les changements de régime politique et la restructuration du monde, la technologie et les découvertes scientifiques, etc., tout cela fait partie de la fonction des artistes et des critiques. Pour cela même, je n'oserai affirmer que « l'interprétation de l'œuvre en termes de structure (névrotique, perverse ou psychotique) serait justifiée dans la mesure où elle ferait avancer la "science" analytique ». Je demande même à Christiane Kègle s'il n'y a pas contradiction à reconnaître l'éthique que je soutiens et qu'elle reconnaît, à savoir le refus d'encadrer l'écrivain dans une catégorie ou dans un cas conjointement à l'acceptation de la métonymisation continue de l'écriture, et d'autre part, l'interprétation d'une œuvre en terme de structure ?

Je verrais deux réponses à cette objection. Ou nous sommes d'accord sur la répartition des êtres parlants entre ces trois structures, ou nous suivons l'hypothèse de Juranville sur l'existence d'une quatrième structure (voir Juranville, p. 276). Dans le premier cas, je demande si les structures ne sont pas de simples catégories cliniques qui répartissent les sujets et qui dans ce sens orientent le clinicien, mais qui, par ailleurs, comme toute nosologie, peuvent cacher la singularité et la richesse de chaque cas. Que l'être humain est apte à vivre tout au moins deux structures et à passer de l'une à l'autre suivant le contexte tragique où il pourrait vivre, nous en sommes presque convaincu. Que la science psychanalytique ne peut rester statique et doit progresser suivant les découvertes de la clinique et ici de la littérature devrait nous faire relativiser la nosologie et nous laisser en état d'alerte continue lors de notre écoute du discours des analysants ou des textes artistiques. Si l'inconscient se révèle surtout dans l'imprévu et l'instable, il semble évident qu'il tolère difficilement le carcan tranquillisant des catégories. La science psychanalytique n'est pas une science au sens positiviste du terme, c'est-à-dire, une science du prévisible. La théorie, si belle et si harmonieuse soit-elle, sera toujours minée par la vérité partielle du singulier puisque tout son savoir en découle, mais montre aussi par là sa fragilité. Commentant la belle image du littoral qui devient littéral rappelée par Lacan, j'écrivais : « La structure n'est pas dans la forme fixe de la vague qui envahit le même espace, mais dans le jeu des volumes, des eaux, du sable et du vent, qui forment le littoral » (p. 116).

Toutefois, je préfère la seconde position et je suivrai fidèlement la répartition de Juranville en quatre structures « existentielles » : la névrotique, la psychotique, la perverse et la sublimation. Cette dernière, déduite des théories freudienne et lacanienne,

est celle dans laquelle devrait déboucher tout analysant en cours d'analyse et dont le témoin le plus évident est l'écriture. Si les auteurs vivent une structure dans leur écriture — je devrais dire, si l'écriture illustre une structure — c'est, essentiellement, celle de la sublimation qui noie celle de l'écrivain, si je peux dire. Rechercher une des trois premières structures est encore réduire l'écriture à la théorie et revenir au Freud de *la Gradiva* qui voulait confirmer les trouvailles psychanalytiques. Faire avancer la science psychanalytique par les auteurs consistera par conséquent, outre ce à quoi j'ai fait mention plus haut, à découvrir, chez Proust, par exemple, comment l'écriture lui permet de décrire d'une façon inédite la relation sodomite ou gomorrhéenne ou des sentiments comme la jalousie ou encore d'inventer une conception des rapports du sujet à ses semblables découlant de la rotation des astres, etc.

Quand à l'opposition soulevée par Christiane Kègle entre les savoirs de l'inconscient et celui des sciences, je la comprends. On ne peut en effet mettre côte à côte des savoirs dont l'un est basé sur l'imprévu et l'autre sur des régularités. Cependant, je rappellerai que, depuis les années soixante, les hommes de sciences et bien avant déjà, Mallarmé à la fin du siècle passé, essaient d'intégrer le hasard dans leurs domaines respectifs. Que cela s'appelle hasard, indétermination, inachèvement, instabilité, turbulence, bruit, chaos ou surprise, ne voyons-nous pas que Freud, avec la notion d'« analyse interminable » et ayant compris l'importance de ces phénomènes, rejoignait bien avant l'heure les préoccupations des scientifiques de notre fin de siècle et abandonnait sans peut-être trop le savoir l'esprit positiviste qui le guidait au départ. Lacan et ensuite Juranville suivent le fondateur quand ils élèvent la sublimation l'un, à la dignité de la Chose, l'autre, au rang de structure. C'est admettre une mouvance sans fin qui rejoint le nouveau paradigme élaboré par Prigogine qui submerge les zones de stabilité dans une immense zone d'instabilité, ce qui n'empêche nullement des calculs rigoureux pour les saisir. « Ébranler les structures fait partie de l'acte créateur » (*idem*) et une des fonctions de la clinique n'est-elle pas de faire retrouver l'instabilité à nos analysants trop assis sur leurs « dogmes », qui empêchent leur désir de couler de signifiant en signifiant ?

Philippe Willemart
Université de São Paulo, Brésil

Références

- JURANVILLE, Alain, *Lacan et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
WILLEMART, Philippe, « À propos d'un passage de l'Éducation sentimentale ou de quel inconscient parlons-nous dans le manuscrit ? » dans *Genesis*, Paris, Jean Place, 8, 1995, p. 91-98.