

Lire, déchiffrer, écrire, interpréter

La syncope de Champollion, de Max Dorra, Gallimard, nrf, « Tracés », 175 p.

La mort enfant, d Edmondo Gomez Mango, Gallimard, nrf, « Tracés », 227 p.

Parler avec l'étranger, sous la direction de F. Gantheret et J.-B. Pontalis, Textes de C. Chabert, M. Dorra, F. Gantheret, B. Gelas, E. Gomez Mango, M. De M'Uzan, J.-B. Pontalis, J.-C. Rolland, Gallimard, nrf, « Tracés », 271 p.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Numéro 196, mai-juin 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19429ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lanctôt Bélanger, M. C. (2004). Lire, déchiffrer, écrire, interpréter / *La syncope de Champollion*, de Max Dorra, Gallimard, nrf, « Tracés », 175 p. / *La mort enfant*, d Edmondo Gomez Mango, Gallimard, nrf, « Tracés », 227 p. / *Parler avec l'étranger*, sous la direction de F. Gantheret et J.-B. Pontalis, Textes de C. Chabert, M. Dorra, F. Gantheret, B. Gelas, E. Gomez Mango, M. De M'Uzan, J.-B. Pontalis, J.-C. Rolland, Gallimard, nrf, « Tracés », 271 p. *Spirale*, (196), 35-36.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

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/>

LIRE, DÉCHIFFRER, ÉCRIRE, INTERPRÉTER

LA SYNCOPE DE CHAMPOLLION de Max Dorra

Gallimard, nrf, « Tracés », 175 p.

LA MORT ENFANT d'Edmondo Gomez Mango

Gallimard, nrf, « Tracés », 227 p.

PARLER AVEC L'ÉTRANGER sous la direction F. Gantheret et J.-B. Pontalis

Textes de C. Chabert, M. Dorra, F. Gantheret, B. Gelas, E. Gomez Mango, M. De M'Uzan, J.-B. Pontalis, J.- C. Rolland

Gallimard, nrf, « Tracés », 271 p.

LES PETITS livres blancs de la collection « Tracés » dirigée par J.-B. Pontalis sont toujours fascinants. Leurs titres font énigme. Leurs auteurs, des amoureux du rêve, de la lecture et de l'écriture. Chaque fois, les interrogations secouent la psychanalyse et ouvrent vers la littérature : incursion dans la machine psychique où se découvre l'analogie des modèles qui travaillent l'une et l'autre.

Des hiéroglyphes au rêve

Le livre de Max Dorra retrace cet événement fulgurant dans l'histoire de l'humanité que fut, par Champollion, la traduction des hiéroglyphes. Ce moment exaltant de mise au jour de la relation entre les images et les mots ouvrit la voie vers la réalité de l'écriture et, par la création de nouveaux signes, aux « hiéroglyphes du sens ». Le cinéma, peu après, put advenir. De même que les joies infinies de la métaphore et le travail de déchiffrement apporté par la psychanalyse : « *Le secret des rêves et des pyramides : la certitude qu'ils ont un sens.* »

Max Dorra célèbre avec beaucoup d'éclat le travail de lecture et d'écriture. Utilisant certaines images fortes comme point d'appui — la pyramide et la spirale, par exemple —, il déambule à travers une galerie d'auteurs et de créateurs dont Sartre, Perec, Roussel, Deligny, Balzac, Hemingway, Godard, Duras, Sarraute. Les trouvailles, sous les mots et les phrases, le mènent à l'alphabet émotionnel de chacun ; elles instaurent une liberté d'association ou plutôt une « humeur associative » : le plaisir de lecture devient contagieux. Loin de la transparence ou d'un dévoilement impudique, le lecteur est entraîné dans le rythme même du dessin et de la trace. Ce travail de déchiffrement crée un parcours sautillant, étonnant, qui traverse les miroirs et livre

de multiples éclatements associatifs. Que l'on ne s'y trompe pas, l'approche des mystères et leur révélation conduisent à de nouveaux secrets. Ainsi, avec Perec, dans « *l'omniprésence d'une absence, nappant toute parole* » : « *Toute prise de conscience fait-elle courir le risque d'un redoublement de cécité, d'un renforcement de la tache aveugle à l'égard d'un autre aspect du réel.* »

Ailleurs, dans *Parler avec l'étranger* de Gantheret et Pontalis, Dorra reprend, avec « La chambre des enfants terribles », le jeu des géométries. Aux côtés de la spirale, il invente la figure de la courbe. La machine psychique est auscultée. L'heureux prétexte de la musique et du cinéma permet d'interroger les montages de la mémoire : la création, est-ce un fruit échappé de la mémoire ou l'advenue du nouveau ? « *Dans l'obscurité d'une salle de cinéma quand la musique disparaît derrière les images d'un film, se vérifie l'hypothèse d'une courbure de la mémoire, courbure qu'une mélodie a le pouvoir de modifier.* »

Figures de « l'inquiétante étrangeté »

Avec un titre presque en trompe-l'œil, Edmondo Gomez Mango convoque le lecteur vers les formes les plus obscures de l'*Unheimliche* ou de « l'inquiétante étrangeté ». « *La mort enfant* », cette représentation insoutenable d'un enfant mort, permet de souligner, d'entrée de jeu, le malaise devant ces images de natiuités mêlées de mort. D'autres images, tout aussi saisissantes, seront évoquées tout au long de ce travail brillant et fin qui dévoile la part d'ombre et de deuil qui abrite l'arrière-pays de cette « *inquiétante étrangeté.* »

L'auteur est un psychanalyste d'origine uruguayenne vivant à Paris. La couleur de ses propos sera fortement teintée par cette origine. De

la persistance de la mémoire face aux disparitions sous les dictatures militaires qui effaçaient toutes les traces (déjà évoquée dans *La Place des Mères*, Gallimard, 1999) aux propos sur l'exil et la langue maternelle, l'auteur explore le travail de la psyché. Activité de remémoration, la psychanalyse est aussi présentée comme « *activité traduisante.* Nous sommes à l'écoute de la langue étrange qui essaie de se faire entendre dans le délire, dans le symptôme ; nous essayons de déchiffrer cette langue de fond, primordiale, sauvage, primitive ; elle parle l'affect, elle dit le sensoriel, elle est essentiellement sexuelle. » Les fils de la mélancolie et du deuil se croisent sans cesse dans les propos de Gomez Mango. Plus encore, le fil de la mélancolie amoureuse où « *la mort est meurtrier* » alors que l'âme ne sait pas renoncer à l'amant qui n'est plus. Que l'on parle de spleen, d'ennui, de tristesse rêveuse, d'attirance ou de glissement vers la mort, la psychanalyse tente de rendre compte du noyau et des manifestations diverses de la mélancolie. Elle montre combien, dans le silence de l'hémorragie psychique, l'âme se vide de son liquide vital ; l'âme se dessèche et appelle la mort « *pour en finir* ». Par ailleurs, « *le mélancolique est immortel. Il « prend » la mort de l'autre en déniait la sienne. [...] Il donne ainsi une immortalité à l'autre en soi, qui sera éternel en lui pendant la durée de son propre temps, ce temps qui ne lui appartient plus, dont il se dépossède parce qu'il est devenu fantasmatiquement éternel.* » Mourir d'amour : étrangeté de la passion, de l'amour et du deuil ; l'énigme de l'un renvoie à l'énigme de l'autre, s'y noue, s'en nourrit.

« Éphémère destinée »

Dans un texte adressé au poète Rilke, en 1915, « *Éphémère destinée* » ou « *Fugitivité* », selon les traducteurs, Freud évoquait son trouble face

à « la disparition de la beauté, celle de la nature mais aussi des œuvres et des valeurs humaines ». Edmondo Gomez Mango relève, dans ces propos, autant les traces de la pensée tragique de Freud que son attachement à la vie malgré sa caducité irrémédiable et sa finitude ; « l'amour de la beauté de ce qui passe » proclamé par Freud, en ces temps de guerre, souligne un réalisme, qui, telle une loupiote, survit sous un pessimisme qui lui est trop souvent attribué. C'est aussi Rilke que Edmondo Gomez Mango relit dans ce chapitre. Le Rilke de l'éphémérité ou de la fugacité : « Rilke est celui qui passe », poète fugitif, habité autant par la beauté des choses que par la vie même, dans l'expérience de soi et dans celle du monde. Intensités qui se mêlent dans la rencontre avec l'aimé. Et plus encore dans le « risque », là où l'expérience poétique entraîne sans repos. Étrangeté de la beauté, l'*Unheimliche* renvoie aussi au sexe féminin souvent perçu comme inquiétant. Issues de l'infantile, ces images persistent ; elles survivent dans l'intimité des pensées du jour et dans celles, plus secrètes, de la nuit. La poésie en est porteuse : « Car le beau n'est rien d'autre que le commencement de l'effroyable », écrit Rilke.

Les liens entre la psychanalyse et la littérature n'ont jamais été si bien repris que par Gomez Mango. Non pas des liens où s'appliquerait une « grille d'interprétation », mais plutôt ceux qui naissent d'une parenté intrinsèque. Pour échapper à l'impasse de la question qui cherche à classer la psychanalyse du côté des sciences ou du côté de l'art — mais peut-on naïvement échapper à l'attraction scientifique, aujourd'hui ? —, l'auteur demande que soit reconnue et non déniée la qualité littéraire de l'œuvre freudienne, un propos qu'il reprendra dans *Parler avec l'étranger*. Refaisant le chemin de *L'interprétation des rêves*, il souligne « la relation étrange, tellement singulière et féconde au langage lui-même », le travail de langage logé au cœur du texte freudien comme au cœur du texte littéraire.

Rêver et écrire : le lieu de la psychanalyse

Le troisième volume de la série, *Parler avec l'étranger*, rassemble, sous le chapiteau d'un colloque, *La communication psychanalytique*, des textes qui s'insèrent dans les deux livres précédents ou qui les complètent. Plutôt que d'utiliser ce mot trop galvaudé de « communication », les éditeurs ont préféré celui de « l'étranger ». Or, ce dernier terme s'est, depuis quelques années, lesté de tous les lieux communs, de toutes les impasses, de tous les sous-entendus empreints de faux mystère ou de fausse ouverture. « L'étranger en soi » a remplacé « l'enfant en soi » dont la connotation commerciale finit par donner la nausée. Nonobstant cette remarque sur le titre, les textes rassemblés présentent tous un grand intérêt : définir le lieu ou le style de la communication de la psychanalyse. Comment la psychanalyse se transmet-elle, comment se communique-t-elle à des profanes ?

Le discours analytique se tient en tension entre la science et l'art. La question de son lieu mérite qu'on s'y arrête. Encore aujourd'hui, et cela pourrait sembler étonnant, dans le monde psychanalytique, le texte de Freud reste un « modèle ». Il n'y est pas tenu par une vénération aveugle mais plutôt par la richesse de son style, par sa liberté avec la forme, par son respect et son travail de langage. Par son accessibilité. La psychanalyse est travail de langage : avec le corps et l'âme en souffrance, les mots manquent, les mots sont « en souffrance de se dire », « en souffrance d'être entendus », écrit Gantheret. Et ces mots de l'analyse, quand ils deviennent écriture, créent-ils une fiction ? Il y a chez Gantheret un éloge de la fiction comme seule réappropriation du mouvement de ce qui se rejoint dans l'écriture et dans l'écoute. Dans ce qui devient « la texture » des mots, des silences, des échanges.

D'autres questions se rejoignent : comment l'analyste peut-il rendre compte de ce difficile passage de mots qui se fait dans la confiance et dans l'intimité la plus secrète, dans le silence

aussi ? (Catherine Chabert) C'est à la question de la confidentialité que renvoie cette réflexion, certes, mais aussi à celle de la « propriété » : à qui, pourrait-on se demander, appartient une analyse ? Qui peut rendre compte de ce qui s'est passé dans une cure, de la fiction qui s'est déroulée, avec ses malentendus, ses errances, ses butées, ses chuchotements ? Dans l'après-coup de la cure, les traces surgissent, persistent, les histoires se construisent. L'écriture tente de les ramasser avec plus ou moins d'adresse. La déformation est inévitable : l'écriture, comme le rêve, est traversée par un désir inconscient qui s'inscrit, qui se réalise, qui s'échappe, déformé, masqué, exposé. « L'analyse n'est pas une autobiographie. Elle n'est pas non plus un autoportrait ni même une succession d'autoportraits », écrit Pontalis. Elle n'est pas, non plus, introspection. On pourrait le regretter ou s'en étonner, mais la fragmentation et la déconstruction qu'impose le travail d'analyse l'éloignent autant de la fixité de la destinée que de la linéarité du récit. Sous ses allures de vérité, la fiction hante le texte analytique. Comme sa limite et son horizon. Pour lui faire face, le jargon scientifique et les tics de langage d'école pourraient paraître ce qui tente illusoirement de circonscrire la fiction ou de la nier.

L'analogie entre le rêve et la création se profile à travers toutes les avenues. Écrire et rêver, créer et rêver, raconter et écouter, regarder une œuvre d'art sont des moments intenses de surgissement de l'expérience humaine, de déchiffrement de sens, d'expérience de la jouissance et, aussi, il faut le reconnaître, d'angoisse de mort. Est-ce là le lieu secret de la parole et de l'écriture du psychanalyste ? Faudrait-il se demander non pas pour qui ou à qui il écrit, ni même de qui il parle, mais, tout simplement, comme pour le rêve, pourquoi il ne peut s'empêcher d'écrire ?

MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER