

L'écriture dans tous ses états ...
L'écriture dans tous ses états ...

L'écriture dans tous ses états ...

Interview de Bernard CHOUVIER



Canal Psy : Le lecteur de Canal Psy vous connaît pour vos travaux sur la clinique de l'emprise sectaire, mais vous avez travaillé depuis plusieurs années sur les questions de « l'art et le soin », « l'art et la mystique », le paradoxe intime de la création. Depuis quand remonte votre intérêt scientifique pour les processus créateurs ?

Bernard CHOUVIER : Depuis ma rencontre avec les travaux de Jean GUILLAUMIN et de Didier ANZIEU dans un ouvrage qui était paru chez Dunod qui s'appelait « Psychanalyse du génie créateur » et qui est venu focaliser mes intérêts pour cette question de la création. J'ai commencé à travailler cette question notamment dans les groupes d'étudiants que je faisais à l'époque dans le cadre d'un enseignement intitulé « Le groupe et les imaginaires » où nous étudions les techniques mettant en œuvre l'imaginaire et l'inventivité par des mises en pratique des techniques de créativité en groupe.

CP : Jorge Luis BORGES, Fernando PESSOA, Samuel BECKETT, James JOYCE, Anaïs NIN, Jean-Claude BRISSET sont des auteurs remarquables mais qui semblent tous occuper une place à part dans la littérature...

BC : Ces différents auteurs sont très complexes, si on prend par exemple un auteur sur lequel j'ai beaucoup travaillé, Jorge Luis BORGES, il s'agit

quand même d'un des plus grands auteurs du XX^{ème} siècle. Bien que d'origine argentine, son inspiration était en réalité très cosmopolite et puis c'est aussi quelqu'un qui a beaucoup intéressé les psychanalystes. D'abord dans un article de Didier ANZIEU : « Le corps et le code dans l'œuvre de BORGES » qui a éveillé ma curiosité pour ces contes fantastiques et de ce qui s'y jouent autour de l'inquiétante étrangeté. André GREEN et Jean GUILLAUMIN ont aussi beaucoup écrit sur lui. Alors c'est vrai que BORGES est un auteur particulier dans le sens où il fait des récits philosophiques qui tournent tous autour de l'*unheimlich*. Il parlait, disait-il, toujours d'un rêve, dans sa création, et ses écrits comportent tous un aspect autour du fantastique. Mon intérêt s'est porté, à partir de là, vers une compréhension de la logique interne de sa création littéraire. Celle-ci lui permettait, je crois, de gérer ses angoisses en lui laissant une adaptation à la réalité qui était assez remarquable puisqu'il est devenu le conservateur de la bibliothèque générale de Buenos Aires.

Pour mon travail sur cet auteur, j'ai choisi le titre : « L'homme et le Labyrinthe » parce que le thème du labyrinthe est majeur dans l'œuvre de BORGES et qu'il représente bien la manière dont l'auteur met au travail les logiques de l'inconscient autour de ce concept et autour de ce thème du la-

byrinthe. Comment il nous fait passer au travers de tous les méandres de la vie psychique jusqu'aux profondeurs de l'inconscient autour de cette notion d'un lieu où l'on se perd si l'on ne parvient pas à avoir un fil rouge, un fil d'Ariadne pour nous guider et éviter de rencontrer cette monstruosité qui est au cœur de nous, le minotaure. Le labyrinthe est une métaphore de ce qu'est la descente dans l'inconscient pour le créateur dans le cadre littéraire ou pour tout autre type de travail créateur.

Jean-Pierre BRISSET, par contre, est un auteur marginal puisque c'est un canular de Jules ROMAIN et d'autres auteurs du début du XX^{ème} siècle qui l'ont surnommé « Prince des poètes » alors qu'en fait on a une écriture complètement délirante chez lui. BRISSET était un bon fonctionnaire des chemins de fer, « sans histoires », mais se prétendait être le nouvel ange de l'apocalypse qui venait annoncer la fin du monde. Tout en décrivant la manière dont l'homme a pu s'émanciper de son ancêtre la grenouille, il y avait donc chez lui quelque chose de comparable avec les écrits du président SCHREBER, « Mémoires d'un névropathe », où l'on a dans les deux cas, un délire schizoparanoïde qui donne naissance à un type de création littéraire bien particulier. Ainsi, les écrits de BRISSET ont beaucoup intéressé les surréalistes dans ce qu'ils comportent un jeu sur le lan-



gage, une redécouverte de la littérature au sein d'une écriture fondée sur l'associativité, le jeu de mots.

Fernando PESSOA a, quant à lui, dans son parcours, un côté assez étrange. Un peu comme BORGES, il était passionné par le thème du double mais ce qui chez BORGES se joue autour d'un dédoublement de la personne entre les deux « BORGES » qu'il met toujours en scène, chez PESSOA au moins 4 ou 5 doubles interviennent. Doubles qui sont des parts de lui-même qu'il différencie par des styles bien particuliers, avec une biographie à part entière et qu'il a nommé les « hétéronymes » comme s'il y avait là une diffraction de ses groupes internes. Il y a même une critique littéraire qui a inventé une rencontre entre BORGES et PESSOA, à Lisbonne, vers les années 1920. Mais naturellement, cette rencontre n'a jamais eu lieu, quoique ces deux auteurs ont énormément de points communs et d'affinités électives autour de la question de l'étrange et des parts multiples du soi.

CP : En 1992, Didier ANZIEU imagine lui aussi une séance d'analyse entre BION et BECKETT, cette séance décrite se révèle une fiction plus vraie que nature. Quelle est au fond la place de la fiction dans l'écriture de cas ?

BC : Voyez, ANZIEU met en scène un nouveau genre de littérature psychanalytique en proposant cette présentation de cas fictionnelle d'une rencontre qui a eu lieu mais dont on ne sait rien.

En ce qui concerne FREUD et l'écriture de ces cas, il est beaucoup critiqué là-dessus mais je ne pense pas qu'il soit question de « falsification » du cas mais plutôt d'une volonté didactique de FREUD pour illustrer la manière dont un travail d'élaboration psychique peut se faire à travers un récit de cas. Il faut resituer l'écriture de cas chez FREUD dans le contexte de la naissance de la psychanalyse où il était important de

mettre en évidence clairement les enjeux des théories psychanalytiques. Alors, naturellement, il ôte des parties anecdotiques et aménage le cas de façon illustrative. Mais, il y a toujours effectivement, dans son écriture, une construction du cas. En effet, il ne s'agit pas de restituer la réalité d'une situation clinique mot à mot, ce serait illisible et il faudrait une immense page pour tout dire. Il est nécessaire qu'il y ait une mise en sens au cours de l'écriture et non pas une translation termes à termes. C'est parce que l'on ne peut jamais tout dire qu'il va bien falloir retenir des éléments signifiants et c'est pour que ces éléments puissent être entendus par un lecteur que les cas cliniques sont construits comme un récit.

CP : Vous avez récemment publié un ouvrage présentant 5 cas cliniques en pathologie de l'enfant. Comment avez-vous travaillé son écriture ?

BC : Les changements opérés sont uniquement des changements pour le respect de l'anonymat et la déontologie psychanalytique pour que l'on ne puisse pas reconnaître les familles, les enfants. Par ailleurs, je n'ai pas tout raconté, on ne peut pas tout dire dans les récits de cas. Et puis il y a la sélection qui se fait par l'intermédiaire du contre-transfert du clinicien qui ne retient que certains éléments. D'une séance d'une heure, on ne retient que quelques pages. De même sur toute la durée d'un suivi, on ne va pas pouvoir reprendre toutes les séances mais on va être obligé de retenir les séances clefs. Mais sur le fond de ce qui s'est déroulé dans le fonctionnement psychique, le processus est rigoureusement décrit.

CP : Au fond ce que vous dites, c'est que la question du style est toujours bornée d'un côté par la question de la rigueur scientifique...

BC : La question du style dans l'écriture de cas est intéressante. Vous évoquiez Anaïs NIN tout à l'heure, elle a voulu relater très scrupuleusement dans son journal sa propre histoire comme s'il s'agissait d'un cas clinique. Mais naturellement en le faisant elle a été prise dans des enjeux d'écriture c'est-à-dire qu'elle a repris plusieurs fois les passages, elle a fait une première écriture au jour le jour et ensuite elle a réécrit son journal - elle disait « je recopie mon journal » - mais ce recopiage était toujours une transformation. Il est intéressant d'avoir à notre disposition les deux textes : d'un côté, l'écriture romanesque qu'elle en a tiré et d'un autre côté le journal. Ces romans sont d'ailleurs à mon avis d'une qualité bien moindre que son journal. Dans celui-ci, il s'agit déjà d'une réécriture qui, sans enjoliver les événements, tente d'améliorer son style par rapport à ce qui avait été la première notation brute. Je crois que si le clinicien se contentait de retranscrire ses « notes », ce serait incompréhensible. Il faut bien une mise en forme, et c'est là où peut venir se manifester le contre-transfert du clinicien qui écrit son texte dans un style qui lui est personnel : chacun a « sa » manière de retranscrire un cas sans que cela soit une trahison de ce qui se joue dans les séances. Nous avons là une traduction qui témoigne d'un certain style, c'est vrai, mais qui n'est pas une trahison, c'est simplement la relecture dans l'après-coup des enjeux relationnels des séances telles qu'elles se sont déroulées dans la rencontre.

CP : L'écriture du mémoire de Master 1 et des travaux du Master 2 sont des étapes importantes de la formation du clinicien-chercheur. Quelle est la fonction de ces épreuves écrites ? Comment percevez-vous le style d'écriture des étudiants ?

BC : Si l'on donne un modèle beaucoup trop normé de la note de recherche ou de la présentation du cas,

on l'oblige à rentrer dans des canons qui me paraissent stériles. Chaque cas clinique est singulier dans ce qu'il présente une rencontre entre l'étudiant, éventuellement son maître de stage et le patient. Cette rencontre va être ensuite retranscrite dans une étude et là forcément, l'étudiant doit mettre sa propre part de créativité. Parce que c'est de cette rencontre-là dont il est question; cela aurait été un autre clinicien, ce ne se serait pas du tout passé de la même manière. Donc, il est important qu'il puisse retraduire ici dans son style d'écriture, quelque chose de sa contre-attitude d'écouter et de clinicien en situation, *hic et nunc*, avec le patient dont il retrace l'histoire. Il y a chez certains étudiants, parfois dans les meilleurs travaux, un style « clinique » singulier que l'on retrouve ensuite lorsqu'ils poursuivent leurs recherches. Un style qui témoigne de leur manière de retraduire à leur façon la réalité de l'expérience vécue. J'insiste beaucoup sur l'idée de cette part de créativité qui doit être laissée à l'étudiant.

CP : De M'UZAN, J.-B. PONTALIS, Didier ANZIEU sont écrivains en plus d'être auteurs de travaux psychanalytiques. Gislaine BIODJEKIAN insistait récemment dans nos pages sur la place de la lecture dans la formation à l'écoute clinique, que pensez-vous de la place de l'écriture dans notre positionnement psy ?

BC : C'est important ! Chez beaucoup d'auteurs, il y a cette double écriture. Janine CHASSEGUET-SMIRGEL parlait des deux types d'écriture, un peu comme INGRES qui avait sa peinture d'un côté et son violon de l'autre comme s'il y avait une écriture du Moi et une écriture qui était plus en lien avec la totalité instantielle de la personne. Didier ANZIEU disait qu'il aimait beaucoup écrire des contes pour mettre en place sa « propre » écriture et je pense que son livre sur BECKET est un mixte entre les deux types d'écriture, à la fois personnelle - à la limite du fictionnelle - et d'une écriture clinique proprement dite. Là il s'est laissé aller à un nouveau genre qui est romanesque et en même temps psychanalytique : il décrit le

processus créateur chez BECKET et la mise en scène de ses parts psychologiques. Au travers de son type d'écriture si singulier, si original, Didier ANZIEU a véritablement senti de l'intérieur le fonctionnement psychique de BECKET.

Pour en avoir fait l'expérience moi-même et pour l'avoir vu avec les étudiants ou les stagiaires que j'ai eu sous ma responsabilité, le moment de l'écriture est vraiment un moment d'élaboration théorico-clinique. Après celui-ci, on ne va plus revoir la clinique de la même manière et ce temps de l'écrit permet de mûrir une situation et d'en approfondir tous les aspects. Cela ne peut remplacer une supervision ou une analyse de la position transférentielle qui va se faire dans l'échange oral avec un autre, la confrontation à une altérité, mais l'écriture va permettre une élaboration d'une situation clinique et je crois que si l'on ne passe pas par ça, on ne peut saisir toute la profondeur du fonctionnement psychique étudié et le confronter avec les théories existantes. Ecrire la présentation d'un cas permet d'avancer et d'approfondir dans sa compréhension. J'en suis intimement persuadé.

Alors est-ce que l'on peut faire l'économie de ce travail d'écriture ?

Si l'on ne passe pas par l'écrit, l'analyse d'un cas n'aura pas la même profondeur. Pour avoir étudié les différentes étapes de la manière dont FREUD a rédigé *L'homme aux rats*, par exemple, (on pourrait aussi le faire sur *L'homme aux loups*) il est sensible de constater comment l'écriture est nécessaire pour l'examen de tous les ressorts psychiques du processus obsessionnel, pour explorer les mécanismes en jeu dans la mise en place d'un mécanisme de défense sur le plan dynamique et non pas simplement dans l'optique d'une catégorisation, ou d'une typologie, mais dans le cadre d'une relation clinique.

CP : Qu'en est-il des correspondances entre analystes ? Nous connaissons leur importance dans le contexte de la naissance de la psychanalyse, mais savez-vous si les psychanalystes échangent encore par écrits ?

BC : Les choses ont beaucoup changé aujourd'hui car nous échangeons par courriels, nous nous écrivons, mais est-ce que c'est la même intensité d'échange épistolaire que celui de l'époque de FREUD ? Aujourd'hui les cliniciens, les psychanalystes écrivent beaucoup dans des revues et échangent ainsi avec d'autres auteurs par le biais d'articles. Alors peut-être étudierons-nous dans quelques années les relations entre chercheurs par le biais du courrier électronique mais il me semble que ce ne serait pas tout à fait la même chose car nous sommes là dans une écriture spontanée où le travail de style est minimal, sans parler des messages que s'échangent les adolescents par sms, mais peut-être y a-t-il une nouvelle littérature qui s'ouvre là ? Je ne sais pas...

Finalement, les colloques et les séminaires sont actuellement le meilleur prolongement de ces correspondances entre analystes du début du XX^{ème} siècle. Ils combinent cette fonction d'échanges entre chercheurs tout en comportant le travail d'écriture et de mise en sens des cas cliniques que je décrivais tout à l'heure.

CP : Pour le lecteur profane, l'écriture psychanalytique produit souvent une sensation esthétique, d'ailleurs le seul prix qu'eût FREUD de son vivant fut le prix GOETHE, un prix de littérature...

BC : FREUD avait une écriture bien particulière, un style très efficace. Il s'agissait en réalité d'un homme très épris de littérature et il est frappant de remarquer en lisant ses œuvres combien les références littéraires y sont nombreuses. En effet, il cite aussi bien le *Jules César* de SHAKESPEARE que les poèmes de GOETHE, HÖLDERLIN ; des poètes, des hommes de théâtre, des écrivains (on connaît son intérêt pour JENSEN, ZWEIG, HOFFMANN). Son goût de la littérature a imprégné l'écriture de la psychanalyse et je crois que ce n'est pas pour rien que l'on parle de « littérature psychanalytique ». Si l'on compte toutes les revues de psychanalyse, la liste est impressionnante autant sur le plan national qu'international. Parmi tous ces écrits

sur la clinique, sur la théorie psychanalytique, un nombre considérable de recherches se sont intéressées à l'art et la littérature depuis FREUD.

Le terme de « psychanalyse appliquée », même si effectivement il ne faudrait pas que cela soit considéré comme une espèce de déperdition de la pertinence de la psychanalyse, serait quasiment à entendre au sens mathématique. Ces travaux mettent en relation organique deux systèmes, deux ensembles déterminés dans une véritable interrelation entre deux champs et du coup c'est un enrichissement de la psychanalyse ou des différents champs sur lesquels ses « applications » portent.

CP : Dans leurs pratiques cliniques, les psychologues sont de plus en plus souvent amenés à écrire des bilans, des comptes-rendus, des lettres...

BC : L'écriture va dans le sens de l'enrichissement de la pratique clinique, mais une écriture authentique, pas une écriture qui serait une sorte d'évaluation systématique conduisant à un assèchement de la pensée. Dans le cadre du fonctionnement des institutions actuelles, ces pratiques « immédiates » d'écriture vont plutôt dans le sens d'un appauvrissement énorme du travail clinique.

CP : Merci, Monsieur CHOUVIER, d'avoir parcouru avec nous cette question passionnante... puis-je vous demander, pour finir, quels sont vos projets ?

BC : J'ai trouvé un intérêt un peu nouveau, en centrant mes recherches sur la question du conte. Je réalise des formations sur les contes dans le cadre de la formation continue ou dans le cadre de services hospitaliers au sujet de l'utilisation du conte en thérapie. Ma question est de comprendre en quoi ce type d'écriture du conte est une écriture singulière : malgré sa structure assez figée, il y a un engouement contemporain pour le conte et je prends beaucoup de plaisir personnel à parcourir des contes et leurs différentes variantes, notamment les nouvelles traductions des contes de GRIMM par une collègue de l'Université de Grenoble qui est remarquable. Cette édition des contes de GRIMM chez José Corti me paraît être un outil pour le clinicien pour redécouvrir ces textes dans un style abrasé de toutes enjolivures ou atténuations et en même temps un impact psychique très grand. J'observe par exemple comment les terreurs et les angoisses infantiles sont présentes dans ces textes et comment elles travaillent à chaque fois que l'on va relire le conte aux enfants que cela soit des enfants au-

tistes, psychotiques ou limites. Ces mêmes questions peuvent être également mises au travail avec des patients adultes présentant des troubles psychotiques. Il y a des applications de ces médiations par le conte qui ont des effets extraordinaires sur le plan thérapeutique. La question qui m'intéresse et me passionne en ce moment, c'est à la fois de retrouver ce qui constitue la puissance psychique du conte et comment on peut s'en servir comme d'un outil thérapeutique, comme une médiation particulière qui a une richesse et une profondeur intéressante et qui s'adresse dans le champ de la psychopathologie à un éventail étendu de problématiques et de dispositifs, avec des types de mise en place de contes aussi bien dans le cadre des « groupes-contes » que dans les thérapies individuelles. Il y a tout un panel possible d'utilisations thérapeutiques, pourvu qu'on puisse utiliser des contes adaptés à cet usage.

Propos recueillis par Frédéric GUINARD

Bibliographie

- ANZIEU, D., « Le corps et le code dans les contes de J.L. BORGES », in Nouvelle Revue de psychanalyse, 3, Gallimard, Paris, 1971, pp. 177-210.
- ANZIEU, D., GUILLAUMIN, J., *et coll.* Psychanalyse du génie créateur, Dunod, Paris, 1974.
- ANZIEU, D., BECKET, Folio/Essais, Paris, 1998.
- ANZIEU, D., « L'auto-analyse créatrice, l'exemple de Samuel BECKET », in Objet culturel travail psychique, C.O.R., Arles, 1992.
- BELLEMIN-NOËL J., Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 2002.
- BRISSET J.-P. (1900), La grande nouvelle ou comment l'homme descend de la grenouille, Mille et Une Nuits, Paris, 2004
- CHASSEGUET-SMIRGEL J., «Le rossignol de l'Empereur de Chine (Essai psychanalytique sur le faux)», in Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité, Payot, Paris, 1971, pp.183-216.
- CHIANTARETTO J.-F., L'écriture de cas chez Freud, Anthropos/Economica, Paris, 1999.
- CHOUVIER B., Jorge Luis BORGES, l'homme et le labyrinthe, P.U.L., Lyon, 1994.
- CHOUVIER B., *et coll.* Symbolisation et processus de création, Dunod, Paris, 1998.
- CHOUVIER B., 5 cas cliniques en psychopathologie de l'enfant, Dunod, Paris, 2008.
- DANON-BOILEAU L., Le sujet de l'énonciation, psychanalyse et linguistique, Ophrys, Paris, 2007.
- FREUD S. (1909) « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle - L'homme aux rats », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
- FREUD S. (1911) « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa - Le président Schreber », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
- FREUD S. (1918) « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile - L'homme aux loups », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
- FREUD S. (1919) « L'inquiétante étrangeté », in L'inquiétante étrangeté et autres essais, Gallimard, Paris, 1985.
- PESSOA F., Œuvres poétiques, Gallimard, Paris, 2001.
- SCHREBER D. P. (1903) Mémoires d'un névropathe, Seuil, Paris, 1975.