

DÉPARTEMENT DES ARTS, LANGUES ET LITTÉRATURES

Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

« L'espace qui s'ouvre entre les mots » : Psychanalyser et écrire

Lecture de *Éloge du risque* d'Anne Dufourmantelle

par

Hombeline Passot

Mémoire présenté pour l'obtention de la
Maîtrise ès arts (études françaises)

Mémoire présenté à :

Stéphane Martelly, directrice
Nicole Côté, évaluatrice interne
Sarah Rocheville, évaluatrice interne

Août 2022

REMERCIEMENTS

Ce travail de maîtrise a été une aventure pleine d'enthousiasmes et de découragements ; je voudrais remercier tous celles et ceux qui m'ont aidée à persévérer.

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Stéphane Martelly, pour son accompagnement précieux. Merci de m'avoir guidée dans ce (très !) long débroussaillage de ma lecture, de ma pensée, de mon écriture. Merci pour la liberté immense que vous m'avez laissée, pour la confiance et l'exigence.

Je voudrais remercier Sarah Rocheville d'avoir accepté de faire partie de mon jury, et d'avoir porté sur mon travail un regard très investi, mais aussi de m'avoir appris à lire un texte il y a quelques années lors de ma propédeutique.

Merci à Nicole Côté pour la bienveillance et la précision de sa lecture.

Tania, Inès, Sixtine et Flore, mes amies fidèles d'ici et de France, un grand merci pour l'intérêt que vous avez manifesté, chacune à votre façon, pour ces études dont j'ai trop parlé. Merci pour votre soutien tout au long de mon parcours. Vous ne pouvez pas savoir à quel point chaque mot, chaque geste m'a portée... Merci aussi à Joëlle, rencontrée en toute fin de course, pour l'énergie et les encouragements ! Merci à Gen pour le coup de main salutaire de dernière minute. On dit qu'il faut un village pour élever un enfant, j'affirme qu'il en faut un aussi pour finir un mémoire.

D'ailleurs, la pénurie de places en garderie est une réalité qui grossit depuis quelques années au Québec et qui impacte majoritairement les femmes¹. Je voudrais remercier mes beaux-parents d'avoir accepté, avec une générosité sans failles, de faire la route entre Montréal et Sherbrooke régulièrement, pendant plus d'un mois, pour me permettre de me remettre au travail après la naissance de mon petit garçon. Merci de nous avoir accueillis chez vous pour la toute dernière ligne droite. Finir ce mémoire aurait tout bonnement été impossible sans tout le temps que vous nous avez donné.

¹ Pour plus d'informations : <https://www.maplaceautravail.org/>.

Enfin, enfin et surtout, merci à Benoit sans qui je n'aurais jamais écrit une seule ligne. Merci d'avoir porté ce projet à bout de bras pendant plusieurs années. Merci pour le regard que tu portes sur le monde. Merci de ne jamais cesser de remuer ciel et terre pour que j'aie une chambre à moi.

Tous les mots de ce travail, toutes les notes de bas de page, toutes les références perdues et retrouvées sont pour toi. Je dédie ces quelques pages à notre futur, à cette nouvelle vie professionnelle et familiale qu'ensemble, je sais, nous allons réussir à *créer*.

RÉSUMÉ

Anne Dufourmantelle était philosophe, psychanalyste, éditrice. Elle est aussi l'auteur de huit essais, dont *Éloge du risque*, paru en 2011. Partant de l'idée qu'il y a chez elle un véritable travail de la langue, qui fait d'elle une écrivaine, alors même qu'elle est rarement considérée de la sorte, ce mémoire de maîtrise voudrait montrer qu'en effet, réflexion et écriture ne sont pas dissociables chez la psychanalyste.

Éloge du risque explore de nombreux sujets, dans un texte hybride où se mêlent réflexions sur la psychanalyse et sur la vie. C'est autour d'une certaine idée de la création, pensée comme posture vitale, que les thèmes abordés se rencontrent, tandis que la démarche de l'auteur la matérialise. Je tenterai donc de répondre à la question suivante : comment l'écriture d'Anne Dufourmantelle incarne-t-elle à la fois ses réflexions sur la psychanalyse et la création ainsi que leur pratique ?

L'essai est tout d'abord celui d'une psychanalyste qui écrit : Anne Dufourmantelle, tout en se sachant aphasique (Pontalis), tente d'approcher ce qui peut se jouer en analyse dans un mouvement d'écriture semblable à son propre mouvement conceptuel. Tenter de dire la psychanalyse lui permet de penser le sujet comme doté d'un inconscient qui le détermine, mais surtout comme capable de se créer une « nouvelle langue », la langue étant chez Anne Dufourmantelle notre rapport au monde. Dire cette posture créatrice (Winnicott, Audi) au moyen d'une écriture de la pensée, qui plutôt que de définir, tente d'impréciser les choses, c'est pour l'auteur participer au mouvement d'élargissement vers le « plus vaste » qu'elle tente d'apercevoir. La tension entre l'idée d'un « refuge » et d'un territoire à conquérir vient ainsi nouer à la fois la démarche analytique, l'idée de création et sa propre écriture. Alors, c'est dans l'essai littéraire, défini comme « prose non fictionnelle à visée argumentative » (Glaudes, Louette), mais aussi comme lieu de rencontre entre le savoir et soi (Riendeau), et surtout comme texte littéraire (Belleau) que la poétique dufourmantellienne trouve sa pleine réalisation.

Mots-clés : Anne Dufourmantelle; psychanalyse; création; création littéraire; essai littéraire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	2
RÉSUMÉ.....	4
INTRODUCTION	8
Défrichage préliminaire.....	9
Anne Dufourmantelle	13
Corpus	14
Psychanalyser et écrire	16
État de la question	17
Méthodologie	20
Écouter.....	20
Écrire avec ?	21
UNE PSYCHANALYSTE QUI ÉCRIT	23
Présentation de <i>Éloge du risque</i>	23
Une approche psychanalytique.....	23
Écrire à partir.....	25
Vignettes littéraires.....	26
S'écrire analyste	30
Impuissance et tâtonnement	30
Les émotions.....	32
Écoute et rencontre	33
Poétique de l'effleurement	34
Une écriture qui pense.....	36
L'inconscient.....	38
Les loyautés.....	40

La répétition.....	41
Le désir	42
S’inscrire à rebours de l’époque.....	44
Le symptôme	46
Le vide.....	48
Écrire l’infiniment plus vaste... ..	48
La métaphore	50
Au risque de l’écriture.....	51
« L’ESPACE QUI S’OUVRE ENTRE LES MOTS » : PSYCHANALYSE ET CRÉATION	55
La création comme mouvement et horizon de la pratique psychanalytique	57
Une langue contre la langue : la relation créatrice	57
Créer sa vie : la vie-crétion.....	62
Guérir ?.....	65
Créer : aller vers le plus vaste.....	67
De l’enfermement au refuge.....	68
La création littéraire, poétique dufourmantellienne	69
Angoisse et création	71
Trauma et création.....	74
L’écriture mon symptôme	77
Anne Dufourmantelle créatrice	80
ANNE DUFOURMANTELLE ESSAYISTE	83
L’échec de la fiction.....	84
La narration : écrire la parole analytique.....	84
Une certaine idée de la psychanalyse	86
Obsessions dufourmantelliennes	88

Être essayiste.....	93
Au risque de la pensée subjective.....	93
Ne pas théoriser.....	98
Douter.....	100
Pressentir.....	102
Écrire pour penser.....	104
Penser l'écriture.....	106
L'essayisme.....	106
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	116

INTRODUCTION

Au final, il ne vous reste dans la main presque rien, une poignée de souvenirs, quelques lieux, deux trois prénoms – au milieu quelque part se trouve votre nom, chuchoté tout bas. Ce nom-là ne vous appartient pas, vous ne le connaissez pas. Il nous fonde et vous traverse. Certains appellent ça l'inconscient. D'autres encore n'y croient pas. Vous croyez l'entrevoir, mais c'est lui qui vous garde².

Mon intérêt pour ce qu'on appellerait l'inconscient, parce que j'ai souvent la sensation très nette d'être empêchée par quelque chose qui me dépasse et ne m'appartient pas tout à fait, est le point de départ de ce travail. Tout comme mon intérêt pour la création littéraire, pour l'écriture, cette pratique difficilement explicable, dont j'aime plus que tout entendre parler. Méditer sur ces deux sujets, avec la sensation diffuse, mais ténue, que quelque chose les liait, m'a menée jusqu'à l'*Éloge du risque*, ce texte écrit par une psychanalyste, animée elle aussi par des interrogations sur la création et l'écriture. Comment articuler psychanalyse et littérature, où se situe leur point de rencontre ? Pourquoi avais-je la sensation que ces deux centres d'intérêt étaient indissociables ?

C'est la découverte de l'essai littéraire, ce lieu de méditation dans lequel langue et réflexion sont indispensables l'une à l'autre, et dont la riche tradition québécoise n'a cessé de me nourrir, qui m'a permis de comprendre ce qui les rendait si complémentaires et si nouées, tout en m'autorisant à considérer Anne Dufourmantelle comme une véritable écrivaine, elle qui est rarement considérée de la sorte.

Dans ce mémoire, dans lequel j'étudierai son cinquième essai, *Éloge du risque*, pour tenter de circonscrire à la fois sa pensée et son écriture, je voudrais faire dialoguer ces trois domaines, ces trois pratiques que sont la création, la psychanalyse et l'essai, qui sont aussi des façons d'être au monde et d'appréhender la réalité, qu'Anne Dufourmantelle distingue du réel :

Le réel, on peut l'appréhender comme ce qui, du monde, nous contraint. Le réel, disait Lacan, c'est "ce qui cogne", quelque chose d'inconnaissable. La réalité, par contre, c'est le combiné de ce réel et de notre grille d'interprétation du monde. Elle

² A. DUFOURMANTELLE. *Éloge du risque*, Paris, Rivages, 2014, coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », p. 94. Pour faciliter la lecture, les références au texte seront désormais abrégées ainsi : (ER : numéro de la page). La première édition du texte date de 2011, la version utilisée ici est la version de poche, parue en 2014.

est en partie fabriquée par nous. (...) Bien sûr, tout n'est pas signe, il y a des contingences, du hasard, du scandale³.

Ces trois disciplines sont difficiles à définir clairement et fermement, car elles sont multiples et semblent souvent échapper à la taxinomie. Cette difficulté méthodologique m'intéresse. Pourtant, il est nécessaire avant de commencer de baliser quelque peu ces (trop) grands territoires.

Défrichage préliminaire

L'idée de création tout d'abord embrasse de nombreuses réalités. Il me faut distinguer d'ores et déjà création artistique et création, dans le sens que lui donne Donald Winnicott, qui en fait une posture de vie :

La créativité qui m'intéresse ici est quelque chose d'universel. Elle est inhérente au fait de vivre. (...) La créativité que nous avons en vue est celle qui permet à l'individu l'approche de la réalité extérieure. Si l'on admet une capacité cérébrale raisonnable et une intelligence suffisante qui permette à l'individu de devenir une personne participant à la vie de la communauté, tout événement sera créatif, sauf si l'individu est malade ou s'il est gêné par l'intervention de facteurs de l'environnement capables de bloquer ses processus créatifs⁴.

Les deux m'intéressent : je voudrais parler ici du mouvement général de la création (faire advenir quelque chose qui n'existait pas), dont Anne Dufourmantelle parle pour définir la psychanalyse, mais aussi de création littéraire, sur laquelle elle se penche dans une perspective poétique, définie par Passeron comme la « science des conduites créatrices⁵ ». Son écriture à elle est aussi le sujet de ce travail. Il y a donc finalement trois créations, deux dont elle parle, l'une qu'elle pratique. Les trois sont liées, car chez notre autrice le mouvement de son écriture et celui de sa pensée ne sont jamais séparés.

Définir « créer » de la façon la plus simple et la plus générale, c'est dire que créer, c'est faire exister quelque chose qui auparavant n'était pas là. La littérature qui s'intéresse à la création est

³ A. DUFOURMANTELLE et L. LETER. *Se trouver. Dialogue sur les nouvelles souffrances contemporaines*, Paris, J.-C. Lattès, 2014, p. 94.

⁴ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 2002, coll. « Folio essais », p. 132.

⁵ R. PASSERON. *La naissance d'Icare : éléments de poétique générale*, Saint-Germain-en-Laye, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, p. 23.

extrêmement abondante et explore à la fois la création scientifique et la création artistique⁶, assez peu l'idée de créativité dans le sens que lui donne Winnicott. Elle traite souvent la création d'un point de vue psychologique et/ou d'un point de vue philosophique, et tente par-là de définir les mécanismes qui donnent naissance à quelque chose de nouveau. La création se distingue de la production par la singularité de son mouvement : elle ne reproduit ni n'imité, et surtout, par le fait que dans la création, le lien entre sujet et objet est nécessaire, alors qu'il est accidentel dans la production⁷.

La littérature sur la création artistique est extrêmement abondante. Le sujet est immense. Devant l'ampleur de la question, j'ai choisi pour les besoins de ce travail de m'en tenir à l'approche de la création artistique que Paul Audi développe dans *Créer. Introduction à l'esth/éthique*⁸ et qui porte sur les raisons de la création. En articulant éthique et esthétique, le philosophe tente de répondre à la question : « pourquoi crée-t-on ? » :

La théorie esth/éthique s'efforce de mettre en lumière les raisons à la fois objectives et subjectives pour lesquelles ces deux dimensions de l'esprit que sont l'éthique et l'esthétique viennent à nouer entre elles des relations de fond. Et elle s'interroge pour savoir sur quel type d'exigence la décision humaine de créer se fonde en tout dernier ressort⁹.

Audi insiste sur le fait qu'« [i]l n'y a pas de théorie possible de la création¹⁰ », que la théorie esth/éthique présentée n'en est pas une, dans la mesure où il s'intéresse davantage à l'enjeu éthique qu'au geste de création lui-même. Il propose alors une « théorie de l'enjeu éthique auquel s'attache l'acte de créer dans le cadre de ce qu'il est convenu d'appeler la modernité occidentale¹¹ ». Cette approche est utile pour lire Anne Dufourmantelle, qui s'intéresse à la création littéraire dans une approche qui mêle le *poëin*, le faire, par le biais notamment d'un intérêt marqué pour la langue,

⁶ Voir D. DUTTON et M. KRAUSZ (eds.). *The concept of creativity in science and art*, The Hague/Boston/London, Martinus Nijhoff Publishers, 1981.

⁷ R. PASSERON. « Les critères de la création », dans *La naissance d'Icare* [...], pp. 26-36.

⁸ P. AUDI. *Créer. Introduction à l'esth/éthique*, Lagrasse, Verdier, 2010, coll. « Verdier/poche ».

⁹ P. AUDI. *Créer* [...], p. 128.

¹⁰ P. AUDI. *Créer* [...], p. 8. Il n'y a pas, selon Audi, de théorie possible de la création car, « la logique de création, si jamais elle existe, a le plus grand mal à s'insérer dans un réseau démonstratif de causes et d'effets. Il y a toujours hiatus, saut, coupure, discontinuité entre ce qui, étant déjà là, se prête à l'expérience et ce qui soudain vient au jour pour la toute première fois. Même si elle s'empare d'éléments existants, une création, au sens le plus rigoureux de son concept, est toujours *ex nihilo* ».

¹¹ P. AUDI. *Créer* [...], p. 8.

mais qui s'intéresse aussi et surtout aux raisons qui poussent à créer, et plus particulièrement dans son cas, à écrire.

L'essai littéraire est un objet complexe, hybride et difficile à délimiter notamment parce que ce « quatrième genre » se diffracte en différentes traditions nationales, et que même à l'intérieur de ces dernières, il existe peu de critères théoriques pour le définir¹². La perplexité de l'un de ses spécialistes, Pierre Glaudes, « à l'égard de toute tentative d'essentialisation de ce genre protéiforme » est significative, car il n'y aurait selon lui « peut-être d'essai que d'auteur, pris dans une ultime tension entre un style de pensée personnel, marqué du sceau de la nouveauté, et les déterminations particularisantes d'un milieu et d'un moment, d'une culture et d'une histoire¹³ ». Pour circonscrire ce genre aussi riche que varié, la définition se doit donc d'être souple.

Dans leur ouvrage *L'essai*, Pierre Glaudes et Jean-François Louette, refusant comme bien d'autres d'en faire un genre « fourre-tout », pratique pour identifier tout ce que l'on ne sait pas nommer, lui donnent provisoirement la définition large de « prose non fictionnelle à visée argumentative¹⁴ ». *Les Essais* de Montaigne en sont le texte souche. Ce dernier rompt avec la tradition en travaillant, dans une prose très personnelle, une nouvelle approche de la connaissance : plutôt que de chercher une vérité entière et absolue sur un sujet, l'humaniste revendique le tâtonnement et la multiplicité. Ce remaniement épistémologique¹⁵ me paraît toujours nécessaire à la définition de l'essai, outil de recherche faisant de la vérité l'horizon de la pensée et non plus une donnée originelle¹⁶.

Glaudes et Louette, en tentant d'approcher ce « mauvais genre » de façon généalogique, analogique et pragmatique, constatent qu'il reste finalement assez mal défini¹⁷. Né à Bordeaux, c'est en Grande-Bretagne qu'il conquiert ses lettres de noblesse, notamment grâce à Bacon, avant de revenir en France au siècle des Lumières. Bien qu'il représente une part importante des publications depuis lors, on l'étudie peu, quand on ne l'occulte pas complètement de l'histoire littéraire¹⁸. Selon eux,

¹² R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique », dans *L'écriture de l'essai: essais*, Montréal, L'Hexagone, 1994, coll. « Essais », p. 10.

¹³ P. GLAUDES. « Essai, chronique, nouveauté », dans P. NÉE *et al.* *Le quatrième genre : l'essai*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 258.

¹⁴ P. GLAUDES et J.-F. LOUETTE. *L'essai*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Contours littéraires », 1999, p. 7.

¹⁵ P. GLAUDES. « Essai, chronique, nouveauté [...] », p. 254.

¹⁶ P. GLAUDES. « Essai, chronique, nouveauté [...] », p. 254.

¹⁷ P. GLAUDES et J.-F. LOUETTE. *L'essai* [...], p. 8.

¹⁸ P. GLAUDES et J.-F. LOUETTE. *L'essai* [...], p. 106.

l'essai manifeste tout d'abord un goût certain pour l'argumentation par le paradoxe, et suppose une écriture qui se commente, se juge et se contredit même parfois. Il n'obéit ainsi pas à un ordre logique parfait, mais est structuré différemment : sa constitution repose essentiellement sur des recroisements. Il se définit également contre la rhétorique, dans le refus de la *dispositio*¹⁹ et du système, mais s'autorise le tâtonnement et la relance par coups de force. Il refuse l'exhaustivité et l'objectivité, mettant par là en évidence les interventions de son énonciateur. Il fait du circonstanciel l'objet de sa méditation : son objet est souvent lié au présent. Son raisonnement va souvent du particulier au général. L'essai est aussi éminemment intertextuel²⁰.

L'étude de Glaudes et Louette n'évoque à aucun moment le Québec, qui a pourtant depuis la Révolution tranquille une riche et vibrante tradition de l'essai, aujourd'hui renouvelée de façon particulièrement vive par les femmes²¹. J'ajouterais donc avec André Belleau, cofondateur de la revue *Liberté*, l'idée centrale, au cœur de mes préoccupations et de ma problématique, selon laquelle l'essai n'est pas moins littéraire que le roman ou le poème²².

Enfin, je préciserais que si « [d]ans la francophonie, l'essai littéraire est simplement nommé "essai", au même titre que les essais économiques, historiques, féministes, etc.²³ », ce qui porte souvent à confusion, je veux parler ici d'*essai littéraire*, même si je n'utilise que le substantif « essai », c'est-à-dire d'une prose d'idée accompagnée d'un travail de la langue, travaillée par la langue même.

Enfin, qu'en est-il de la psychanalyse ? Pontalis et Laplanche, les auteurs du *Vocabulaire de la psychanalyse*, la définissent comme discipline fondée par Freud, et dans laquelle avec lui on peut distinguer trois niveaux²⁴. C'est à la fois (a) une méthode d'investigation fondée principalement sur la libre association consistant à mettre en évidence la signification inconsciente des paroles,

¹⁹ La *dispositio* est dans la rhétorique antique la deuxième étape de la fabrique du discours argumenté. Elle consiste à ordonner les arguments et à les structurer dans un plan.

²⁰ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre*, Marseille, Presses universitaires du Mirail, 2002, p. XVIII.

²¹ E. BEAULIEU. « Au jardin des plantes sauvages », *Nouveau Projet*, Automne-Hiver 2021, pp. 130-133.

²² A. BELLEAU. « Petite essayistique », *Liberté*, vol. 25, n°6, décembre 1983, pp. 7-10.

²³ M.-E. SÉVIGNY. « Redéfinir l'essai littéraire. Quand le fruit de la pensée devient pomme de discorde », *Lettres québécoises*, [En ligne], s.d., <https://lettresquebecoises.qc.ca/fr/article-de-la-revue/redefinir-lessai-litteraire> (15 mars 2021).

²⁴ « Psychanalyse », dans J. LAPLANCHE *et al.* *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », *Vocabulaire de la psychanalyse*, pp. 350-351.

actions et productions imaginaires d'un sujet (en ôtant la libre association, cette interprétation psychanalytique peut s'étendre à toute sorte de productions humaines) ; (b) une méthode psychothérapeutique fondée sur cette investigation : la cure psychanalytique ; et enfin (c) un ensemble de théories psychologiques et psychopathologiques tirées des données apportées par la méthode psychanalytique d'investigation et de traitement. Ici, je m'intéresserai surtout à ce qu'Anne Dufourmantelle, en tant que psychanalyste, nous en dit. La psychanalyse est l'un des grands sujets de son œuvre, et elle ne nous en donne pour autant jamais une définition formelle et fermée.

Anne Dufourmantelle

Anne Dufourmantelle est née en 1964 à Paris et est morte en juillet 2017 à Ramatuelle, dans le sud de la France, d'un arrêt cardiaque après avoir tenté de sauver des enfants d'amis de la noyade. On sait assez peu de choses de sa jeunesse, sinon qu'elle est née et a grandi dans un milieu cosmopolite et cultivé. Son père, Alain Dunand, était un homme d'affaires anglo-suisse, proche d'Ivan Illich, et sa mère, Nadine Castein, diplômée en théologie et en anglais, une psychanalyste jungienne, métier pour lequel elle ne se formera qu'après avoir divorcé. De cette dernière elle dira : « Ma mère et ma grand-mère se tiennent pour moi dans une lignée de femmes "éclipsées volontaires". Elles avaient un potentiel assez fort d'autonomie, d'indépendance, mais elles sont restées dans l'ombre²⁵ ». On sait aussi qu'elle avait une sœur²⁶ et qu'elle fut élevée en partie par une nounou espagnole, Consuelo²⁷. Anne Dufourmantelle est née Anne Dunand, mais conservera le nom de son mari, le peintre Bruno Dufourmantelle, même après leur divorce.

Après ses études secondaires, elle abandonne le projet de faire médecine, s'inscrit en hypokhâgne, puis part faire une année d'« humanités » aux États-Unis dans la prestigieuse université Brown. De retour à Paris, elle s'inscrit à la Sorbonne en philosophie et soutient sa thèse « La vocation prophétique de la philosophie » en 1994. Après une analyse avec Serge Leclair, elle devient psychanalyste. Éditrice, d'abord chez Calmann-Lévy où elle fonde la « Petite bibliothèque des idées » à la fin des années 1990, une collection de courts essais dans laquelle des intellectuels

²⁵ A. DUFOURMANTELLE et L. LETER. *Se trouver* [...], p. 12.

²⁶ P. KERVRAN. *L'amie héroïque ou la puissance du lien*, Paris, France culture, 22 janvier 2019.

²⁷ M.-D. LELIÈVRE. « Femme libre, vraiment », *Le nouveau magazine littéraire*, 1^{er} mars 2018, pp. 34-37.

(philosophes, écrivains, personnalités politiques) réfléchissent sur notre époque, elle dirige ensuite chez Stock la collection « L'autre pensée ». Elle appartenait au cercle freudien, d'obédience lacanienne, mais tous les gens qui l'ont connue s'accordent pour dire que sa pratique n'avait rien d'orthodoxe et que « [d]ans son cabinet de la rue Guisarde, la neutralité lacanienne n'était pas un credo. Du fond de son fauteuil de velours vert, elle lui préférait une inépuisable bienveillance²⁸ ». Elle a exercé comme psychanalyste un peu plus d'une vingtaine d'années.

Outre sa thèse, parue en 1998 aux éditions du Cerf, Anne Dufourmantelle publiera huit essais, des livres d'entretiens, le premier avec Jacques Derrida en 1997, et deux romans, dont le dernier est posthume. Elle a participé à de nombreux ouvrages collectifs, notamment à la nouvelle traduction de la Bible des éditions Bayard, parue en 2001, publié des articles et pris la parole dans de nombreux colloques. Elle a également tenu une chronique dans *Libération* entre 2015 et 2017.

Corpus

Je m'intéresserai ici à l'un de ses essais, *Éloge du risque*, paru en 2011 aux éditions Payot & Rivages, composé de cinquante fragments. Ce texte a été choisi parce qu'il me semble emblématique de sa pensée et de son écriture. Comme le genre littéraire de l'Antiquité et du XVIII^{ème} siècle dont il porte le nom, qui souhaitait vanter les mérites de quelqu'un ou de quelque chose, il est certes une apologie du risque, dont Simone Weil disait qu'il était un des besoins essentiels de l'âme²⁹, mais aussi une invitation à le pratiquer. Bien que dès les premières pages, la volonté de détonner avec notre époque, dans laquelle « le principe de précaution est devenu la norme » (ER : 29), soit manifeste, il n'est pas évident de l'inscrire dans la filiation de l'éloge paradoxal, ainsi défini par Patrick Dandrey :

Le genre, ou, de manière plus large, le tour d'écriture pseudo-encomiastique procède de la mise en œuvre facétieuse ou satirique, didactique ou ludique, bouffonne ou zététique, d'un décalage : le décalage entre un discours emphatique régulier, ayant toutes les apparences du conformisme, et la thèse ou l'objet qui s'y trouve loué en dépit de l'évidence, de la logique et de l'opinion couramment admises – ou simplement contre toute attente³⁰.

²⁸ M.-D. LELIÈVRE. « Femme libre, vraiment [...] », pp. 34-37.

²⁹ S. WEIL. *L'enracinement. Prélude d'une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2019, p. 49.

³⁰ P. DANDREY. *L'éloge paradoxal. De Gorgias à Molière*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 3.

En effet, le ton y est tout sauf emphatique et le texte ne s'inscrit nullement dans les « lois immuables de l'éloquence élogieuse ou vitupératrice³¹ ». De plus, l'essai ne se veut ni une parodie ni un pastiche, autres propriétés de l'objet paradoxal selon l'auteur.

Pour autant, la notion y est pensée à rebours de la doxa, notre époque n'évaluant le risque qu'en fonction de la mort, en faisant ainsi une conduite déviante. Or, le projet de l'autrice est bien de vouloir montrer que celui-ci s'inscrit au contraire résolument du côté de la vie : il ne demande pas nécessairement d'affronter la mort et de lui survivre. Il est au contraire un « dispositif » capable de déplacer nos existences du côté de la vie, et de ce qu'elle nomme le « désir ». Le premier fragment « Risquer sa vie » (ER : 11-13), comme un bref programme, contient les grandes idées qui seront développées au fil du texte, la principale étant que « [r]isquer sa vie c'est d'abord, peut-être, ne pas mourir. Mourir de notre vivant, sous toutes les formes du renoncement, de la dépression blanche, du sacrifice » (ER : 12). La notion de risque est traitée d'un point de vue psychanalytique et à l'aide de la psychanalyse, car se mêlent au texte vingt récits de cure, qui ressemblent à première vue à des vignettes cliniques.

J'utiliserai aussi de façon secondaire son premier roman, *L'envers du feu*³², pour comparer la façon dont elle présente le travail psychanalytique dans la fiction et dans l'essai. Ce thriller psychologique, paru en 2015 chez Albin Michel, raconte l'histoire d'un jeune Américain d'origine russe qui essaie de retrouver une femme croisée à une soirée et qui, on ne sait pas pourquoi, a réveillé en lui des sentiments très violents. Il se retrouve à Paris, où il entreprend une psychanalyse éclair avec une psychanalyste qui, quand on connaît le reste de l'œuvre d'Anne Dufourmantelle, lui ressemble de façon presque caricaturale. Je trouve ce roman raté parce que les ficelles y sont grosses et que l'on devine y l'écrivaine voulant nous expliquer ce qu'est une analyse. La fiction échoue alors que l'essai lui permet de présenter la psychanalyse de façon bien plus fine et plus juste.

³¹ P. DANDREY. *L'éloge paradoxal* [...], p. 3.

³² A. DUFOURMANTELLE. *L'envers du feu*, Paris, Albin Michel, 2015. Pour faciliter la lecture, les références au texte seront désormais abrégées ainsi : (EF : numéro de la page).

Psychanalyser et écrire

Car il est toujours question chez Anne Dufourmantelle de donner à voir ce qu'est la psychanalyse. Comment l'écrit-elle alors ? Dans une prose éminemment métadiscursive, c'est aussi précisément cette écriture qui est interrogée tout au long de l'essai. Le mot « création » apparaît aussi à de nombreuses reprises. Tantôt il est question de création littéraire, ou plus généralement de création artistique, tantôt la « création » sert à qualifier une réalité moins précise comme la « créativité intacte » (ER : 228) de l'enfance. En réalité, il me semble que chez mon autrice, création et psychanalyse ne sont jamais séparables.

En lisant *Éloge du risque* je voudrais donc m'interroger sur son écriture, sur sa posture de créatrice, qui écrit en tant que psychanalyste sur la psychanalyse et la création. Comment l'écriture d'Anne Dufourmantelle incarne-t-elle à la fois ses réflexions sur la psychanalyse et la création ainsi que leur pratique ?

Je postule qu'Anne Dufourmantelle est une écrivaine, qu'il y a dans son œuvre un travail de la langue qui fait d'elle une créatrice. Je postule aussi que dans *Éloge du risque* vie intime riche, « vivante », et œuvre artistique, parce qu'elles sont évoquées simultanément, toujours au prisme de la psychanalyse, répondent à un même mouvement, celui d'un risque créateur, envisageable par le chancellement de nos identités déjà pensées, déjà vécues. Enfin, je tenterai de confirmer une dernière hypothèse : écrire la psychanalyse et la création ne peut se faire chez elle que par l'essai littéraire, cette forme hybride qui lui permet de déployer et sa poétique et sa poïétique.

Je m'appuierai d'abord sur les écrits de Jean-Bertrand Pontalis, qui lui aussi fut un psychanalyste écrivain et qui n'a cessé tout au long de sa vie d'analyste, d'essayiste, de romancier et d'éditeur d'articuler ces deux pratiques. Pour parler de création je mobiliserai la théorie esth/éthique de Paul Audi, pour qui l'esthétique est toujours sous-tendue par une éthique, qui « relève d'un certain "travail" de soi sur soi, visant à faire au mieux pour se tirer d'affaire quand il arrive que la souffrance de vivre, la douleur d'exister, s'empare de tout son être³³ », car celui-ci m'aide à penser la création artistique chez Anne Dufourmantelle, toujours examinée au prisme de la psychanalyse. L'approche de la créativité développée par Winnicott dans *Jeu et réalité* me sera aussi utile pour

³³ P. AUDI. *Créer* [...], p. 18.

comprendre à quel point l'idée de création, dans un sens plus général cette fois, est importante dans ce que notre autrice nous dit de la cure analytique. Son approche de l'ère intermédiaire me permet d'articuler aussi l'omniprésence des métaphores spatiales dans l'écriture d'Anne Dufourmantelle. Enfin les théories de l'essai me seront utiles pour affirmer qu'Anne Dufourmantelle est bel et bien une écrivaine et qu'*Éloge du risque*, parce qu'il est un essai littéraire, surpassant même en ceci son œuvre de fiction, est le lieu parfait pour parler de psychanalyse et de création.

État de la question

Faire d'Anne Dufourmantelle une écrivaine ne va pas de soi, car ce texte et ses autres écrits sont difficilement classables : pas assez scientifiques, car l'intuition et l'affirmation y occupent une place prépondérante, pas assez littéraire, car trop théoriques. Je pense que c'est l'une des raisons pour lesquelles Anne Dufourmantelle est peu étudiée. D'après mes recherches, aucune thèse ni mémoire n'a porté spécifiquement sur son travail et pour l'instant seul un court essai amical lui a été consacré après son décès accidentel³⁴. Certains de ses livres, notamment *La Femme et le sacrifice : d'Antigone à la femme d'à côté*, ont été utilisés comme apport théorique dans des travaux universitaires, mais je n'ai rien trouvé qui parle d'elle comme d'une écrivaine.

S'intéresser à une psychanalyste qui écrit et qui s'interroge sur la création dans la cure et comme mouvement littéraire nécessite de s'intéresser à ce qui a été écrit sur la psychanalyse et la littérature et sur le lien entre cure et création. La littérature a toujours occupé une place particulière pour la psychanalyse, sans doute car elles ont le langage en commun. Jean Bellemin-Noël l'explique ainsi :

[C'est] avec quelque chose comme la littérature (fût-elle orale dans les âges et les civilisations sans écriture) que l'homme s'interroge sur lui-même, sur son destin cosmique, sur son histoire, sur son fonctionnement social et mental. (...) La parole nous informe, l'écrit nous forme³⁵.

Il était évident depuis le début de ce travail que mon sujet porterait sur les liens qui unissent la psychanalyse et la littérature. Après avoir exploré ce cousinage de toujours, de l'intérêt marqué de Freud pour les œuvres d'art, à la psychocritique, en passant par les liens entre inconscient du créateur et production d'une œuvre, pour finir sur les théories de la création qui incluent le

³⁴ J.-P. DOMEQCQ. *L'amie, la mort, le fils*, Vincennes, Thierry Marchaisse, 2018.

³⁵ J. BELLEMIN-NOËL. *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 3.

récepteur, j'ai finalement choisi de m'intéresser à l'écriture d'une psychanalyste, ce qui est encore autre chose. La trace du refoulement dans l'œuvre n'est pas ce dont je voudrais parler ici : ce qui m'intéresse vraiment est l'écriture de la psychanalyste, ce qu'elle cherche à comprendre de la création artistique, et ce qu'elle nous dit de la psychanalyse qui elle aussi mobiliserait une fonction créatrice. Je chercherai à l'articuler avec la façon dont elle le fait.

Je crois qu'Anne Dufourmantelle est originale dans son approche et j'espère l'être aussi en soulignant cette dynamique dont finalement peu ont parlé : faire une psychanalyse devrait être un acte créateur. Là encore, mes recherches n'ont pas été très fructueuses. À part Winnicott, seuls Raymond Cahn et Nicole Fabre, dans des articles assez courts, évoquent clairement cette idée de création dans la cure, de cure qui soit une création. On la retrouve en filigrane partout chez Nicolas Lévesque aussi, qui fait de sa pratique une chose très personnelle, mouvante, proche de l'art³⁶, approche qu'il partage d'ailleurs dans des essais³⁷.

Essais dans lesquels il mène par ailleurs une réflexion sur sa propre écriture, lui qui est aussi un psychanalyste qui écrit. Ce que fut également Pontalis, qui n'a jamais cessé de s'intéresser à la question des liens entre psychanalyse et écriture. Toute son œuvre travaille la question de « l'analogie évidente entre la psychanalyse et la littérature », dans la mesure « où nous y voyons à l'œuvre, sans doute par des voies différentes, [...] le même postulat : être, pour la première fois, entendu, reconnu, [...], et dans le même mouvement, craindre d'être absorbé par la pensée et par le langage³⁸ ». Fondateur et directeur de la Nouvelle revue de psychanalyse, il a consacré en 1977 un numéro entier³⁹ à cette question, numéro dans lequel était aussi abordée de front la question de l'écriture des psychanalystes. L'entretien à ce sujet⁴⁰ est le seul texte qui, à ma connaissance, aborde la question aussi franchement.

³⁶ N. LÉVESQUE. « "L'autre scène" du psychanalyste. L'essai et la littérature comme façon de "changer de peau" », dans G. GAUDET. *Écrire, aimer, penser : entretiens sur l'essai et la création...*, Montréal, Nota Bene, 2019, pp. 132-133.

³⁷ N. LÉVESQUE. *Phora. Sur ma pratique de psy*, Montréal, Varia, coll. « Proses de combat », 2019 ; N. LÉVESQUE. *Ptoma : un psy en chute libre*, Montréal, Varia, coll. « Proses de combat », 2021.

³⁸ J.-B. PONTALIS. *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988, p. 165.

³⁹ *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977.

⁴⁰ M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire. Échange de vues », *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 5-26.

Cahn, avec « La dimension créative dans le processus psychanalytique⁴¹ » repart de la définition de la psychanalyse comme science de l'inconscient pour souligner que cette nature scientifique continue à poser question justement à cause du « pouvoir de création, d'invention au sein du processus psychanalytique » qui en ferait « *un art* en quelque sorte⁴² ». L'analyse est d'abord création d'un sens jusque-là absent, et ce sens doit venir du patient qui en est donc le créateur. Selon lui, l'analyse devrait être une « *élaboration créative à deux* (...). Une élaboration créatrice de sens dont la finalité sera moins sa valeur en soi que le nouveau rapport qu'il établit sur les plans topique, dynamique et économique⁴³ ». Il fait aussi de la métaphore, seule façon de dire l'indicible et forme du transfert, une création imaginaire, différente de la comparaison, et insiste sur les capacités créatrices de l'analyste pour y répondre. Il fait de l'art et de la névrose les deux résultats opposés d'une même racine, présente en chacun :

Un même et unique processus créateur s'avère virtuellement disponible à tout être humain. Son destin néanmoins variera des manières les plus diverses dont, à leurs extrêmes, œuvre d'art et maladie mentale constituent les produits opposés⁴⁴.

Fabre, dans un court article paru en 2016, fait, elle aussi, de « [l]a cure psychanalytique, une création à deux⁴⁵ ». Partant de l'idée que « voir de manière neuve ce qu'on aurait pu voir et qu'on ne voyait pas jusqu'ici s'apparente pour [elle] à un acte créateur⁴⁶ », elle rappelle que l'interprétation est un partenariat mené pour dégager du sens et que construire une histoire est un acte créateur, ce dont Pontalis a aussi beaucoup parlé. Mais elle va plus loin en parlant « d'œuvre psychanalytique » comme construction qui ne s'appuie pas sur une théorie, ne cherche pas à vérifier les concepts connus de la psychanalyse et est perpétuel inachèvement. Elle fait surtout dépasser l'idée de création du cadre de la séance :

Finalement, il apparaît que la psychanalyse pour le patient en même temps que pour l'analyste n'est autre que cette création de soi par soi dont Bergson se fait le

⁴¹ R. CAHN. « La dimension créative dans le processus psychanalytique », dans A. ANARGYROS *et al.* *Créations, psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, pp. 93-110.

⁴² R. CAHN. « La dimension créative [...] », p. 93.

⁴³ R. CAHN. « La dimension créative [...] », p. 97.

⁴⁴ R. CAHN. « La dimension créative [...] », p. 105.

⁴⁵ N. FABRE. « La cure psychanalytique, une création à deux », *Imaginaire Inconscient*, vol. 1, n° 37, 1^{er} octobre 2016, pp. 105-114.

⁴⁶ N. FABRE. « La cure psychanalytique [...] », p. 106.

chantre et dont j'aime à penser qu'elle est un des objets de la psychanalyse au-delà du temps des séances, au-delà du temps explicite de la psychanalyse⁴⁷.

On retrouve cette idée de psychanalyse qui dépasse le cadre de la psychanalyse chez Anne Dufourmantelle, mais pas tellement l'idée d'œuvre psychanalytique.

Méthodologie

Écouter

Pour articuler écriture, psychanalyse et pensée de la création, mon travail se fera à la fois au plus près du texte de mon autrice, pour essayer d'entendre les motifs qui ne cessent de revenir et de se croiser, mais aussi dans une perspective un peu plus lointaine, puisque je tenterais d'apercevoir ce qui pousse une psychanalyste à prendre la plume et ce qu'engendre le fait d'être une psychanalyste qui écrit.

Faire dialoguer son texte avec les approches théoriques que j'ai présentées plus haut, ainsi qu'avec certaines notions psychanalytiques, me permettra de la situer dans l'histoire de la psychanalyse et de montrer ce qu'est la psychanalyse pour Anne Dufourmantelle, dans le but de souligner justement la nécessité, chez elle, du littéraire pour dire l'inconscient.

Il est question ici d'écrit psychanalytique⁴⁸. Je ne peux donc pas analyser le texte comme on analyserait un roman ou un poème, car le texte ne cache pas qu'il pense et explique. Pourtant s'y déploie une langue, une écriture qui est littéraire, ce que je tenterai de démontrer en partant de ce qu'Anne Dufourmantelle elle-même nous dit de la langue, notion omniprésente dans *Éloge du risque*.

Je ne peux donc que dire que je me mettrai moi aussi à l'écoute d'Anne Dufourmantelle. Le texte n'est pas un patient, je ne pense pas non plus qu'y soit cachée une vérité qu'il s'agirait de déterrer, mais c'est le mouvement du texte, le texte comme présence au monde que je tenterai d'apercevoir, ainsi que la pensée de l'essayiste, qui n'est pas sa psychobiographie, mais bien sa façon d'être au monde comme analyste et comme écrivaine. Pour cela, j'utiliserai tout de même la redondance de

⁴⁷ N. FABRE. « La cure psychanalytique [...] », p. 112.

⁴⁸ M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire [...] », p. 20.

certains marqueurs textuels, les métaphores obsédantes, les répétitions de mots et de thèmes, de phrases entières parfois.

Écrire avec ?

Les mots d'Anne Dufourmantelle m'ont portée, accompagnée. Peu à peu ils m'ont ouvert à la possibilité de ce qui peut advenir. Ce n'est qu'après une certaine fréquentation de son œuvre que j'ai réalisé que c'était sans doute cela qui me touchait le plus dans son écriture : cette ouverture à l'inattendu, loin de toute espérance désincarnée, de tout espoir abstrait dont elle dit que « de tous les poisons distillés par la conscience, il est peut-être le plus redoutable » (ER : 159). J'avais le projet, au tout début de ce travail, d'écrire moi aussi un essai. Un essai sur Anne Dufourmantelle auquel je mêlerais et mon expérience de la psychanalyse (ou du travail psy en général) et mes propres questionnements sur l'écriture. J'avais le projet d'écrire en tant que patiente, puisque mon expérience se situe de ce côté-là. Je voulais raconter celle que j'ai été pendant des années : continuellement déçue, fatiguée de déboursier des sommes astronomiques, bonne élève pourtant puisque je revenais, ce qui m'exaspérait. Je liais instinctivement cette recherche éperdue d'interlocuteur à mon écriture qui ne parvenait pas à advenir. Je voulais répondre à cette autrice avec qui j'ai passé plus de deux ans, que nos parcours s'entremêlent. J'avais aussi, je crois, le fantasme du récit libérateur. Si j'arrivais à écrire, à dire, à parler de cette sensation très nette d'être traversée par d'autres entraves que les miennes, j'espérais réussir à contourner cette trop lourde « mémoire de toute une lignée⁴⁹ ». Le projet s'est avéré compliqué.

Tout d'abord parce que l'écriture et la rédaction sont deux choses différentes, qui répondent peut-être même à deux mouvements que tout oppose, surtout si l'on s'intéresse à l'essai comme création : dans l'essai on est autorisé à se perdre, à suivre le mouvement parfois décousu de sa pensée ; dans la rédaction, il faut ranger, condenser, exprimer. Ensuite parce que le récit libérateur s'est finalement avéré être un fantasme, un symptôme même, c'est-à-dire une façon de continuer à attendre une délivrance, un retournement de l'aliénation en écriture, alors que le temps filait et que mon travail universitaire avançait peu, malgré une accumulation de fiches et de lectures dans lesquelles je n'arrêtais pas de me perdre. Je répétais dans ce mémoire ce dont je voulais me libérer :

⁴⁹ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, 2018, coll. « Empreinte », p. 343.

je continuais à attendre, tout en m'épuisant et en ne comprenant pas pourquoi toute cette énergie ne *créait* rien, que la vie et l'écriture commencent pour de bon. J'ai donc opté finalement pour un mémoire en recherche en apparence un peu plus classique que prévu.

Néanmoins, je m'inscris dans une démarche de recherche-crédation, car je ne pense pas qu'il soit possible de réellement séparer les deux :

On a trop tendance, je crois, à voir le travail universitaire comme une sorte de compte rendu du savoir. On oublie que penser, analyser, c'est toujours créer, inventer, mettre en forme. La recherche-crédation permet d'aborder ces questions ouvertement, de les problématiser, d'en faire une méthode pour rendre à la pensée sa poésie et révéler l'écriture comme ce qui fabrique la pensée⁵⁰.

Je me suis beaucoup interrogée sur la forme que ce travail pourrait prendre. J'ai finalement opté pour le « je » et me suis autorisée à parler de ma propre lecture du texte, ainsi qu'à faire des rapprochements entre des auteurs *a priori* assez éloignés comme Audre Lorde et Jean-Bertrand Pontalis, ou entre des notions qui caractérisent des domaines différents (comme la création de Winnicott et la création artistique), tout en mélangeant les études françaises et québécoises de l'essai par exemple. Ce tissage inscrit ce travail dans une perspective essayistique, tout comme le fait que jusqu'à la toute fin je n'ai pas bien su où tout cela allait me mener. Je me suis autorisé un certain tâtonnement, et me suis permis d'utiliser la métaphore, car je crois qu'écrire et même faire de la recherche, ce n'est pas simplement traduire les mouvements de son cerveau en mots, mais aussi créer quelque chose, et que tout cela, nécessairement nous change.

⁵⁰ M. DELVAUX. Dans K. LAMBERT. « Les pratiques de la théorie : créer à l'université, entretien avec Louise Dupré et Martine Delvaux », *Spirale*, n°270, Automne 2019, p. 26.

UNE PSYCHANALYSTE QUI ÉCRIT

Ce qui pousse le psychanalyste à écrire n'est sans doute pas de même nature que ce qui l'autorise à dire. Peut-être la passion d'écrire résulte-t-elle parfois de l'impuissance à dire, et même à penser. Peut-être n'écrit-on qu'à partir de son aphasie secrète, pour la surmonter autant que pour en témoigner⁵¹.

Jean-Bertrand Pontalis

Je propose de considérer Anne Dufourmantelle comme une écrivaine, car il y a chez elle un véritable travail de la langue qui fait d'elle une créatrice et permet de considérer *Éloge du risque* comme un texte littéraire. Ce travail de la langue, cette écriture donc, s'ancre dans son métier d'analyste tout en tentant d'approcher ce qui s'y joue. C'est précisément le recours au littéraire qui lui permet de dire la psychanalyse, rendant dans son cas les deux pratiques inséparables. Or, écrire la psychanalyse, c'est tenter de mettre le doigt sur « ce qui nous meut au plus intime de nos vies » (ER : 202) et « ce par quoi nous nous excédons nous-mêmes constamment » (ER : 113) dans un mouvement de traduction qui se sait impossible et incomplet.

Je présenterai d'abord l'*Éloge du risque* comme le texte d'une psychanalyste qui écrit, la courte vie d'Anne Dufourmantelle semblant s'être vécue dans un aller-retour constant et nécessaire entre le fauteuil de l'écoute et la table de l'écriture. L'essai est tout d'abord un texte hybride, jouant avec les codes de l'écrit psychanalytique, mais se posant résolument du côté du littéraire. S'y dessine une certaine image de la psychanalyste et ainsi de la psychanalyse, définie comme pratique singulière et tâtonnante. Utiliser le littéraire lui permet aussi de s'approprier la théorie et de développer les concepts qui lui tiennent le plus à cœur, tout en en floutant les contours.

Présentation de *Éloge du risque*

Une approche psychanalytique

Éloge du risque ne prétend nullement faire une étude exhaustive de la notion de risque. Surtout que cette dernière est transitive, donc toujours risque de quelque chose. C'est surtout de toutes ces

⁵¹ J.-B. PONTALIS. « L'inquiétude des mots », dans *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2015, coll. « Quarto », p. 1285.

autres choses dont il est question ici : « Risquer sa vie », « Au risque d'être triste », « Risquer l'avenir », etc. L'essai ne tente ni de circonscrire ni de définir la notion, mais l'utilise à la fois comme fenêtre pour aborder d'autres sujets et comme fil conducteur, pour montrer que dans tous nos combats intimes, et sous des formes très diverses, le risque est une éthique de vie, un passage obligé entre l'aliénation et la liberté. Ce « mouvement d'affranchissement⁵² » est le grand sujet de l'œuvre d'Anne Dufourmantelle. Franchir le seuil qui sépare les deux états nécessite le risque, est le risque même en fait. Dans certains fragments il est plus difficile de trouver la trace de la notion, comme dans « Désir, corps, écriture » (ER : 82), où le mot est rare, où le propos semble être ailleurs. L'autrice parle en réalité du risque que représente pour le patient la perte du symptôme ; si le fil est parfois ténu, il est toujours présent.

Dans une approche résolument psychanalytique, l'autrice l'inscrit surtout tout de suite comme « à même de désarmer la répétition » (ER : 13). Si la recherche de la liberté dans l'aliénation est le fil rouge de l'œuvre dufourmantellienne, la répétition en est l'incarnation première, et il me semble son grand thème. Il serait même possible de dire que l'idée de la répétition, pensée toujours dans une approche transgénérationnelle, fut l'obsession d'Anne Dufourmantelle. Chez elle, elle est toujours liée à « d'autres générations, d'autres mémoires » (ER : 84) alors qu'elle fut d'abord pensée par Freud comme retour du refoulé sous forme de compulsion dans *Au-delà du principe de plaisir*⁵³. Chez le père de la psychanalyse, la répétition place le sujet dans des situations indésirables, dans lesquelles celui-ci répète des expériences anciennes en ayant l'impression de faire du nouveau, dans le but d'assouvir un désir. Lacan ensuite en fera l'un des « quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse⁵⁴ », creusant le lien entre inconscient et répétition, pour montrer qu'elle n'est jamais reproduction de l'identique. Elle est en fait mouvement faisant signe vers la recherche d'autre chose, toujours située au-delà de telle ou telle chose particulière, et par ce fait, impossible à atteindre. Anne Dufourmantelle revendique davantage l'héritage de Dolto chez qui la

⁵² Anne Dufourmantelle définit ainsi la liberté : « La liberté est un mouvement d'affranchissement, pas un état stable » (ER : 82).

⁵³ Voir S. FREUD. *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, Points, 2014, coll. « Points. Essais ». Dans cet essai, Freud remet en question les concepts les plus fondamentaux de sa théorie.

⁵⁴ Le texte « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse » est la retranscription du séminaire donné par Jacques Lacan à l'école normale supérieure en 1964. Voir J. LACAN. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Points, 2014, coll. « Points. Essais ».

répétition se vit davantage du côté de la réparation, dans un mouvement qui volontairement tente autre chose, mais qui bien souvent échoue :

C'est Dolto qui parle avec sa finesse coutumière de la compulsion de réparation, terme meilleur selon elle que compulsion de répétition. Car enfin, dit-elle, c'est réparer que nous voulons, encore et toujours et c'est de cela qu'il nous faut guérir justement, puisque ce désir de réparation nous force à faire revenir la scène traumatique (comment réparer sinon ?) et dans ce scénario, c'est la répétition traumatique qui souvent l'emporte (ER : 209).

Le risque serait justement, « le contraire de la névrose, dont la marque de fabrique est de prendre aux rets l'avenir de telle sorte qu'il façonne notre présent selon la matrice des expériences passées, ne laissant aucune place à l'effraction de l'inédit, au déplacement, même infime, qu'ouvre une ligne d'horizon » (ER : 13). Dès les premières pages, le texte inscrit donc la réflexion qui y sera menée du côté de la psychanalyse, tout en ne se présentant pas comme un ouvrage sur la psychanalyse au sens strict.

Écrire à partir

C'est pourtant à partir de sa position d'analyste que l'écrivaine prend la plume. Celle-ci l'autorise à affirmer : « Le risque existe à proportion du temps qu'il scinde en deux » (ER : 221), à dire « je » : « Elle ne semblait attendre aucun réconfort. Je ne me serais pas risquée à lui en offrir » (ER : 180), à dire « nous » : « La vie est un risque inconsidéré pris par nous, les vivants » (ER : 11) et même « vous » : « Qu'est-ce qu'une variation ? C'est un art et c'est un risque. (...) Soyez capables de variation et vous échapperez à la répétition » (ER : 177). C'est sa pratique qui lui confère sa légitimité, lui donne droit à la parole, le droit d'affirmer et de dérouler une pensée sur le fonctionnement humain. Le versant plus théorique de la psychanalyse, « l'ensemble de théories psychologiques et psychopathologiques tirées des données apportées par la méthode psychanalytique d'investigation et de traitement⁵⁵ », lui sert aussi pour penser le sujet, toujours considéré comme doté d'un inconscient, d'une part de lui-même qui lui échappe, le dépasse et malgré lui le détermine. Si nous sommes déterminés par notre histoire familiale et par la grande histoire aussi, où se situe notre libre arbitre, notre capacité à agir par nous-mêmes ? Quand suis-je vraiment sujet de ma propre existence, est-ce possible de l'être ?

⁵⁵ « Psychanalyse », dans J. LAPLANCHE *et al. Vocabulaire* [...], p. 351.

La psychanalyse légitime le propos et le nourrit théoriquement, même si nous verrons que peu de choses sont strictement théoriques chez Anne Dufourmantelle. Pour tenter de répondre à la question : « Comment est-ce possible, étant vivant, de le penser [le risque] à partir de la vie et non de la mort ? » (ER : 12), la psychanalyse apparaît aussi de façon presque concrète, puisque cette idée du risque est travaillée par une écriture à deux niveaux, séparés visuellement par l'italique. Alternent ainsi réflexion et vingt récits de cure, enchâssés au corps du texte principal. Ces récits s'inspirent clairement des vignettes cliniques, la vignette étant définie par la Haute autorité de santé comme un « cas clinique construit comme un scénario séquencé et accompagné d'une ou plusieurs questions qui explorent ce qu'un professionnel de santé ferait dans une situation semblable⁵⁶ ». Cet usage place vraisemblablement le texte du côté de l'écrit psychanalytique, c'est-à-dire de l'écrit sur la psychanalyse, cherchant à « communiquer l'objet psychanalytique⁵⁷ », dont le premier praticien fut bien sûr Freud. Pour autant, les vignettes penchent résolument du côté du littéraire, faisant de l'essai un objet hybride, qui de son titre à sa forme, emprunte et au monde psychanalytique et à la littérature.

Vignettes littéraires

En effet, les « vignettes » d'*Éloge du risque* sont davantage des récits que des vignettes cliniques, car le style y est fragmentaire, le propos non exhaustif et pas du tout factuel. Au lieu de lire « X a tel âge et souffre de ... » par exemple, on plonge davantage dans un récit qui parfois commence au milieu d'une séance, au milieu de la phrase d'une patiente : « Mon cœur, dit-elle est démembré. Je suis un enfant terrorisé, en morceaux » (ER : 72). S'il est vrai que la plupart commencent par « il » ou « elle », ou encore par l'initiale d'un prénom, comme c'est souvent le cas dans les vignettes psy, on peut lire parfois des mises en situation travaillées et poétiques, l'auteurice mettant ainsi l'accent sur l'importance de l'instant, de l'émotion bien plus que sur la réalité clinique :

⁵⁶ HAUTE AUTORITÉ DE SANTÉ. *Méthode de DPC - Vignettes cliniques*, [En ligne], 17 septembre 2020, https://www.has-sante.fr/jcms/p_3201597/fr/methode-de-dpc-vignettes-cliniques (18 mars 2022). La Haute Autorité de santé est une autorité publique française, créée en 2004, et dont la vocation est scientifique. Elle est dirigée de façon collégiale et a pour objectif de « développer la qualité dans le champ sanitaire, social et médico-social au bénéfice des personnes. Elle travaille aux côtés des pouvoirs publics dont elle éclaire la décision, avec les professionnels pour optimiser leurs pratiques et organisations, et au bénéfice des usagers dont elle renforce la capacité à faire leurs choix ». Voir HAUTE AUTORITÉ DE SANTÉ. *La HAS en bref*, [En ligne], 29 octobre 2020, https://www.has-sante.fr/jcms/c_452559/fr/la-has-en-bref (18 mars 2022).

⁵⁷ M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire [...] », p. 25.

Instants juxtaposés. Un jardin, une rivière – la rivière. Littérature, la rivière encore. Des soirées douces comme des orgies sans qu'il ne s'y passe rien. Nuits d'août, planètes en révolutions lentes. Rock lent, amitié. Mais une amitié qui serait juste de l'amour, rien d'autre. Deux petites filles en robe blanche dans le hamac trop grand (ER : 54).

L'écriture juxtapose les instants, les groupes de mots, sans forcément les lier et se plaît à réinventer des sensations évoquées par la patiente. Il y a dans cet exemple un vrai plaisir d'écriture, notamment dans la reprise stylistique des mots, mais aussi une nécessité de commencer ainsi la vignette. C'est dans cette émotion-là que se joue ce qui a pu se passer pour la patiente, c'est dans cette juxtaposition d'éléments réels et pourtant insaisissables (la rivière, les nuits), d'idées (l'amitié, l'amour) et même d'une discipline (« littérature ») que se dit au mieux ce qui a pu la traverser elle, mais aussi peut-être chacun de nous, à savoir que nous sommes justement faits d'éléments juxtaposés et mêlés, qui sans égard au temps linéaire, celui des calendriers, continuent de nous habiter et de nous mouvoir. On ne sait d'ailleurs pas pourquoi le substantif de la rivière est repris et précisé par le « la », car dans la suite de la vignette et du fragment, rien ne vient expliquer l'usage de l'article.

Cette poétique⁵⁸ de la juxtaposition et de l'inexpliqué traverse tout l'essai, tout comme celle du minuscule, de l'infime. La description de l'été et de ses nuits douces vient en effet renforcer plus loin, par contraste, le bruit d'une porte qui claque (ER : 55), centrale dans l'histoire de la patiente. Celle-ci remonte fermer une fenêtre que le courant d'air a ouverte et entend l'homme qu'elle aime parler au téléphone à une autre. Le fragment parle de l'infidélité. La vignette continue comme un roman : « Malgré elle, elle s'arrêta » (ER : 55) pour ensuite bifurquer vers une réflexion plus générale sur nos fidélités et nos infidélités, toujours pensées du côté de l'extrêmement intime : « Ce qu'on appelle infidélité est une forme d'exil hors de soi » (ER : 58), pour s'achever, comme souvent chez Anne Dufourmantelle par une question venant ébranler ce que l'on entend habituellement d'un mot ou d'une idée : « L'infidélité ne commence-t-elle pas avec soi ? » (ER : 58). Le processus ramène toujours le sujet certes à son intimité, mais le pousse surtout au-delà de cette dernière, c'est-à-dire dans cette partie de lui qu'il ne connaît pas, camoufle, le moi

⁵⁸ J'emprunte à Frédérique Bernier sa définition de la poétique, pensée pour évoquer à la fois la forme d'une œuvre et ses thèmes. La poétique est alors le « travail et mode de fonctionnement spécifiquement littéraire et esthétiques, propres à chaque œuvre ». Voir F. BERNIER. « Prologue », dans *La voix et l'os. Poétiques du dépouillement chez Saint-Denis Garneau et Samuel Beckett*, Thèse (Ph. D.), Université McGill, 2008, pp. 1-4.

n'étant chez elle qu'une part de nous-même dans la mesure où « nous ne sommes pas entièrement subjectifs » (ER : 27). Le texte reprend ensuite, sans aucune autre rupture que celle formelle de l'italique, joignant ainsi vignette et texte dans un seul et même mouvement.

Dans d'autres vignettes, nous sommes encore bien plus proches de la fiction. Anne Dufourmantelle disait d'ailleurs en entrevue qu'elle les travaillait comme des nouvelles⁵⁹. Dans « Rompre » (ER : 129-134), l'autrice recrée ce qui a pu se passer dans l'esprit d'un jeune interne en psychiatrie, rencontré aux urgences par l'une de ses patientes. Ne se contentant pas de restituer le récit rapporté par cette dernière, quittée d'un mot sur le réfrigérateur, le récit nous plonge dans le très court monologue intérieur du jeune médecin, personnage inventé de toutes pièces donc, qui par sa maladresse et son bavardage gratuit a peut-être sauvé l'autre : « Que répondre ? Il ne sait plus, à cet instant, quel est son rôle. Lui dire la vérité ? Mais quelle vérité ? » (ER : 132). Anne Dufourmantelle invente aussi dans le texte leur dialogue, se faisant narratrice hétérodiégétique d'une scène à laquelle elle n'a pas assisté, mettant ainsi l'accent non pas sur l'espace de la cure et la résolution d'une situation, mais bien sur l'expérience du monde de sa patiente. L'espace psychanalytique n'est utile que comme fenêtre sur le monde et sur la vie.

Il est fréquent aussi que soit restitué le dialogue entre analyste et analysé, ce qui peut être fait dans une vignette psy classique. Ici pourtant le silence occupe autant de place que la parole. Rapportant un dialogue avec une patiente, on peut en lire une métaphorisation : « Le silence se propage longtemps, un feu clair qui apaise, et peu à peu je la sens qui respire autrement » (ER : 73). C'est d'ailleurs un peu plus loin, dans ce silence, que se joue et se vit le risque pour la patiente dont il est question. C'est dans son retournement vers la fenêtre, dans son évitement à répondre à une question que la psy vient de poser, que le sens bascule : « Le silence a cette qualité que lui donne l'étonnement » (ER : 73). C'est dans le vide ici, dans un vide habité par l'étonnement, que se vit le risque, celui de la patiente qui comprend en l'occurrence qu'elle aime la peur dont elle cherche pourtant à se défaire. Les dialogues rapportés ne sont donc jamais uniquement rapportés, ils sont travaillés de façon littéraire, encadrés d'une mise en situation qui tente de rendre l'ambiance, les conditions dans lesquelles peuvent se vivre une analyse, dicibles uniquement par la métaphore : « Je la regarde attentivement d'un regard soudé au corps, comme le pêcheur lorsque la mouche

⁵⁹ L. ADLER. *Hors-champs*, Paris, France culture, 7 novembre 2011.

lancée par la ligne très doucement se pose sur le fil de l'eau » (ER : 73). Surtout, le ton n'est jamais explicatif.

Les vignettes sont donc bien plus que le récit d'une expérience. Elles inscrivent dans le texte une autre narration, qui participe à cette poétique de la juxtaposition, l'écrivaine menant une réflexion sur le risque dans le corps du texte, puis faisant appel au récit pour appuyer son propos par l'expérience, mais une expérience qui n'est pas une preuve, plutôt une invitation à voir. Une vignette, avant d'être un exemple de cas, définit traditionnellement, dans le monde éditorial, une illustration. Or, il me semble ici que nous sommes tout sauf dans l'illustration, les passages en italique n'étant pas des illustrations du propos, mais bien le propos. La narration est double, mais le texte est unique⁶⁰. Il est vrai que le retravail, le déguisement clinique, est nécessaire à cause du secret professionnel. Il convient de gommer l'identité de la personne tout en conservant l'essence de l'échange, mais à ce premier exercice s'ajoute très certainement, dans le cas de Dufourmantelle, un vrai travail de la langue, qui n'est pas forme au service du fond, mais bien mouvement en lui-même. Les vignettes se lisent comme des histoires. Ces récits racontent, montrent, mais ne se ferment jamais dans la démonstration d'autant plus qu'ils ne sont pas publiés dans un but de recherche, dans une approche clinique, mais bien, je crois, dans un mouvement littéraire.

Dans la dernière vignette, qui pourrait être lue comme une métaphore de toute cure psychanalytique, le temps est le conditionnel passé : « Cela aurait commencé comme un jeu d'enfant. (...) Elle serait venue vous voir en dernier recours, comme on s'adresse à un magicien, un faiseur de pluie en plein désert. » (ER : 264), comme si la narratrice rêvait à une situation qui aurait pu avoir lieu. Si la métaphorisation était celle de la patiente, s'il y avait un « dit-elle » pour nous indiquer qu'il s'agit d'une expression rapportée, alors nous pourrions être dans la vignette psy. Or, tout le fragment, qui a pour titre « Envisager la nuit » (ER : 263-267) est construit comme un rêve éveillé, construit autour de ce temps, le conditionnel, qui place le récit du côté de l'incertitude et du souhait. On ne sait pas si cela a vraiment eu lieu et cela n'a aucune importance. Être dans la littérature ici permet à l'autrice de ne pas figer ni dans le temps ni dans l'individualité le récit, ni même dans une réalité clinique, car il n'est pas question de solution ou de marche à

⁶⁰ Je commente d'ailleurs dans ce travail de façon indifférenciée les vignettes et le reste du texte.

suivre. Dire ce qu'est une analyse, ce qu'aurait pu être une rencontre avec la psy pour cette personne dans la nuit est simplement ce que le fragment tente d'approcher.

S'écrire analyste

C'est l'essai tout entier qui tente, entre autres, d'approcher et de dire ce que pourrait être une analyse, tout en ayant conscience de l'insuffisance fondamentale des mots. Les incursions métadiscursives ne sont pas rares, venant avouer la carence : « je crois » (ER : 15) ou « j'ose risquer le mot » (ER : 23), utilisant un « je », qui ne cache pas qu'il est celui de l'écrivaine, dans le premier niveau de narration comme dans les vignettes. Si le « je » de l'analyste et celui de l'écrivaine ne sont pas différenciés, si ce « je » est aussi parfois absent dans les vignettes comme dans le reste du texte⁶¹, nulle part il ne se cache. Ainsi se dessine une certaine image que l'on se fait de la psychanalyste qu'était Anne Dufourmantelle. S'écrire analyste ne se fait pas, me semble-t-il, dans un souci autofictionnel, mais permet d'affirmer que l'objet psychanalytique ne peut se transmettre correctement que par le singulier, que par ce qu'il y a de plus individuel et de pourtant insaisissable : soi. *Éloge du risque* a été publié en 2011, à une époque où la psychanalyse n'est plus très à la mode en France⁶², et je crois que ce récit de soi, même si le « je » y est très dilué, est une proposition pour penser la psychanalyse (cure et théorie) de façon très incarnée, très souple, loin du dogmatisme et des abus de pouvoir dont on a pu l'accuser. Les vignettes-récits permettent d'esquisser un portrait vivant de l'analyste en train d'exercer son métier et non pas d'y réfléchir.

Impuissance et tâtonnement

La thérapeute qui y apparaît semble s'écrire aux antipodes de la toute-puissance qui a pu être reprochée à certains analystes, à la fois dans leur interprétation, mais aussi dans le fonctionnement de la cure. Lacan notamment avait suscité des débats enflammés, entraînant nombre de scissions

⁶¹ Dans certains fragments, la narration est hétérodiégétique (« Eurydice sauvée »), il n'y a donc pas toujours de « je ». Dans d'autres, le genre de l'analyste est indéterminé (« En suspens ») ou masculin (« Au risque de traverser l'enfer »). Dans « Rompre » il n'y a pas de psy, simplement le récit rapporté, recrée, avec les dialogues, d'une patiente. La dernière vignette au conditionnel est portée par un « vous » lisible comme un « je » : « Elle serait venue vous voir » (ER : 264). Que la psy soit ou non Anne Dufourmantelle n'a pas d'importance ici, pas plus que les vignettes racontent une vérité factuelle. Annie Ernaux, écrit que certaines autobiographies sonnent faux et inversement, car pour elle, la vérité est dans l'écriture : « (...) c'est l'écriture, globalement, qui détermine le degré de vérité et de réalité, pas seulement l'emploi du "je" fictionnel ou autobiographique. (...) pour revenir précisément au "je" : avant tout, c'est une voix, alors que le "il" et le "elle" sont, créent, des personnages ». Voir A. ERNAUX. *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, pp. 29-30.

⁶² M. BENASAYAG et A. DEL REY. *Clinique du mal-être: la « psy » face aux nouvelles souffrances psychiques*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2015.

entre analystes, autour de sa pratique et plus particulièrement des séances courtes ou à durée variable dont il décidait de la longueur, alors que l'IPA⁶³ leur imposait une durée obligatoire⁶⁴. Ici les passages sont nombreux à présenter l'analyste comme déstabilisée : « Mais j'étais désemparée, impuissante à aider cette femme » (ER : 205) ; « Je ne savais comment altérer cette opposition polie à mes questions » (ER : 204) ou même fatiguée « épuisée moi aussi par cette analyse interminable » (ER : 216). Elle doute de son rôle : « Qu'attendez-vous de moi ? avais-je envie de lui dire, mais même cela aurait été obscène. Je me taisais » (ER : 180), la fragilité de sa position étant tout ce dont elle est certaine : « Je décidai de lui parler, de pactiser avec sa peur, comme je le pouvais... » (ER : 74). On peut lire aussi à plusieurs reprises qu'il est impossible d'affirmer quoi que ce soit sur ce qui se passe en analyse : « (...) et quelque chose comme une analyse avait commencé » (ER : 191); « si quelqu'un peut me dire ce qu'est une vraie analyse ... ai-je rétorqué, mais oui, on peut essayer. Il avait déjà fait une analyse avec un "maître" lacanien, gourou à ses heures » (ER : 208).

L'impuissance et le tâtonnement dans la pratique sont visibles dans cette écriture qui tâtonne elle aussi, notamment avec l'omniprésence des énumérations et plus particulièrement du rythme ternaire. L'écrivaine semble sans cesse avoir besoin de plusieurs mots pour exprimer une idée qui se trouverait au confluent des trois autres : « Que devient la confiance dans la parole quand elle a été dérobée, trahie ? Travestie, contrainte, pervertie ? » (ER : 200) ; « Différence, diversion, variation : ce sont des motifs brodés, débrodés, débridés, à l'endroit et à l'envers avec fenêtre vertigineuse ouverte sur le réel. La variation est aussi formelle, c'est-à-dire littérature, poésie, création » (ER : 178). Son écriture me fait penser au *Dictionnaire des mots manquants*⁶⁵, paru en 2016 et auquel elle a participé avec quarante-trois autres écrivains. Le livre se présente comme une succession de définitions de mots qui n'existent pas (un enfant qui perd ses parents ? C'est un orphelin. Mais un parent qui perd son enfant ? Il n'existe pas de mot pour le désigner), et pour les envisager, un triangle avec trois mots est tracé en haut de la page de chaque définition : le mot manquant est au croisement des trois qui existent.

⁶³ L'Association psychanalytique internationale.

⁶⁴ « Lacan », dans E. ROUDINESCO *et al.* *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Librairie générale française, 2017, coll. « La Pochothèque », p. 894.

⁶⁵ B. CANNONE et C. DOUMET (dir.) *Dictionnaire des mots manquants*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2016.

Les émotions

Elle avoue aussi travailler avec ses propres émotions, décrivant ainsi le travail analytique comme tout sauf neutre pour l'analyste :

J'écoute. L'évocation de cet été-là me ramène à ma propre vie, à des étés enfuis, aux rires d'enfants pas encore grands, à la chaleur d'août diffuse mélangée à la torpeur des corps, aux siestes interminables, à l'ennui aussi (ER : 55).

Si la psychanalyse a théorisé le contre-transfert, défini comme « l'ensemble des réactions inconscientes de l'analyste à la personne de l'analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci⁶⁶ », Anne Dufourmantelle insiste sur l'importance de ce dernier, mais aussi sur ce qui est conscient, et plus généralement sur l'omniprésence de ses émotions. Si Nicolas Lévesque parle du cœur : « On parle surtout de l'écoute des psys, mais c'est par pudeur, parce que cela nous gêne de dire qu'il s'agit en réalité de leur cœur, de leur cœur ouvert⁶⁷ », Anne Dufourmantelle parle d'instinct et d'émotions et se place ainsi dans une approche résolument opposée à une prétendue neutralité de l'analyste. Son écoute est empreinte de son ressenti, qui fait intégralement partie de la rencontre : « C'est ce que je ressens » (ER : 51) et lui permet d'imaginer, de faire un travail d'empathie : « Je le sentais, j'aurais presque pu en dessiner le contour, en apprécier le poids léger, la gracilité, la blondeur » (ER : 181) (encore un rythme ternaire). Pour autant ce ressenti ne la place pas elle au centre, il ne la place aucunement dans une position toute puissante ou supérieure, car il est toujours un ressenti qui accueille. Elle avoue parfois être troublée, notamment par la beauté d'un jeune homme qu'elle fait patienter, car l'émotion est au début trop forte pour le recevoir (ER : 243), avoir envie de protéger (ER : 55), de se fonder sur ce qui lui a plu, de tirer cette ficelle-là *parce que* cela lui a plu (ER : 57). Elle ne cache pas non plus son désir parfois de rejoindre l'autre, même physiquement :

Je me penchai en avant, vers elle, me surprenant à vouloir l'entourer, à prendre ses mains dans les miennes comme on le ferait d'une enfant en deuil, mais qui ne le sait pas encore, j'aurais voulu pouvoir imaginer que mes mots la touchent, arrivent jusqu'à elle (ER : 75).

Ainsi, le risque concerne aussi l'analyste qui doit sans cesse se réajuster. L'avant-dernière vignette est d'ailleurs un témoignage presque direct des difficultés qui peuvent se rencontrer en cure, la

⁶⁶ « Contre-transfert », dans J. LAPLANCHE *et al.* *Vocabulaire* [...], pp. 103-104.

⁶⁷ N. LÉVESQUE. *Phora* [...], p. 29.

patiente étant si l'on peut dire reléguée au second plan, le risque étant cette fois-ci pris par l'analyste pour tenter de débloquent un travail à l'arrêt ou presque : « Il m'est venu un jour un dispositif différent pour une cure qui durait déjà depuis trois ans » (ER : 256).

Écoute et rencontre

À l'aveu de l'impuissance répond la nature de ce qui se joue en analyse, c'est-à-dire la présence d'un tiers qui écoute : « Et peut-être seulement ça... une écoute » (ER : 125) lit-on au début du fragment « Que cessent nos tourments... » (ER : 125-128) qui porte explicitement sur ce que l'on vient chercher auprès d'une analyste. Une écoute et une rencontre, c'est ce qu'elle offre à une patiente qui s'étonne qu'elle lui dise qu'elle n'a ni raison ou tort : « - Vous n'avez pas le droit de parler comme ça, vous êtes analyste - Si l'analyse n'est pas une rencontre, c'est quoi ? » (ER : 76), l'alliance étant ailleurs une possibilité de réponse : « parce qu'il y a dans (...) l'aveu de ma propre impuissance à répondre au scandale de sa douleur, une alliance que j'essaie de tisser » (ER : 56). Écoute, rencontre et alliance ne peuvent s'incarner que dans une pratique qui soit différente avec chacun, qui s'adapte : « Elle ne semblait attendre aucun réconfort. Je ne me serais pas risquée à lui en offrir » (ER : 180) et qui même parfois fait fi de ses habitudes : « Et pourtant, je lui suggérais un jour d'écrire quelque chose. C'est une demande que je ne formulais rarement voire jamais : solliciter un texte » (ER : 205) ; « La séance était presque terminée, mais je n'arrivais pas à dire un mot pour en signifier la fin, pas là, pas comme ça » (ER : 56).

La rencontre, si la psychanalyse en est une, ne peut avoir lieu que si deux êtres sont en présence d'une certaine façon à égalité, pas nécessairement devant le « savoir » ou l'expérience d'un métier, mais comme deux êtres empreints d'émotions. L'attirail complexe de la psychanalyse n'est pas nécessaire à cette rencontre. Lorsque le psychanalyste⁶⁸ demande à une patiente si elle a envie de vivre encore un peu, celle-ci rit : « Elle avait presque ri, de la simplicité de la remarque, sa bêtise en quelque sorte, sa douceur aussi » (ER : 16). La bêtise revient souvent sous la plume d'Anne Dufourmantelle, notamment avec la convocation fréquente de Bartleby ou de l'Idiot de Dostoïevski, ces personnages qui, par leur décalage, nous donnent à voir notre rapport au monde sous un autre jour. La douceur est un autre grand thème dufourmantellien, auquel elle a consacré

⁶⁸ Dans cette vignette, le psychanalyste est masculin.

un essai en 2013⁶⁹. Ces deux idées contribuent à placer la psychanalyse sous un jour tout sauf grandiloquent ou théorique.

Poétique de l'effleurement

Cette absence de dogmatisme ou de mode d'emploi se lit aussi dans une écriture, qui comme la psychanalyse, devient pour l'écrivaine une « une langue étrangère ». Dans un seul et même mouvement, psychanalyste et écrivaine cherchent toutes deux à approcher « [n]otre nuit d'humanité. Qu'aucune analyse ne pourra débusquer mais seulement frôler, peut-être nommer comme on apprendrait les mots d'une langue étrangère » (ER : 24). On pourrait dire en effet de notre autrice qu'elle est une écrivaine de l'effleurement. Elle avoue souvent ne pas réussir à dire, utilise le conditionnel et cherche à penser les choses par l'hypothèse : « c'est une hypothèse que je vous soumets » (ER : 228), tout en ouvrant souvent sur des questions, comme dans une vignette sur l'écriture justement : « Que signifie pour un analyste d'être gardien, et temporairement témoin donc, de ces mots enchaînés – déchaînés, de cette écriture du désir si fulgurante ? » (ER : 206). Elle s'intéresse aussi à ce qui par définition n'est pas tout à fait nommable, comme à « l'esprit » qui « désigne quelque chose qu'on ne sait pas nommer » (ER : 247), tout en insistant sur le fait que ce ne soit pas nommable, puisque c'est justement cela qui l'intéresse. Sur l'enfance on peut lire : « En parler même est difficile, puisque c'est à partir d'un exil sans recours que les mots nous sont donnés pour y faire signe » (ER : 229), car justement l'enfance, cet état de l'enfance (qu'elle distingue de l'enfance que l'on réinvente à l'aune du présent) dans lequel il est possible « d'habiter le monde en n'importe lequel de ses points » (ER : 229) ne nécessite pas de langage. C'est l'arrivée des mots qui scinde en deux le sujet et le monde, alors que son écriture cherche, dans un mouvement qu'elle sait illusoire à saisir ce réel qui ne cesse de s'échapper, ce réel qui est chez Anne Dufourmantelle ce qui se passe « au plus secret du cœur même » (ER : 248). De Virginia Woolf elle disait :

Elle est dans l'intimité de l'absence, cette absence à nous-même qui jamais ne nous permet de coïncider entièrement (avec soi) malgré nos efforts. Et cet espace, il appartient aux morts qui nous habitent, trouvent refuge en nous, comme une maison hospitalière, hantée, nous qui refusons en dépit de tout de prendre acte de cette mémoire qui n'est pas "nous", mais qui depuis toujours, depuis la nuit des temps je dirais presque, nous façonne d'une manière musicale inconnue de nous,

⁶⁹ A. DUFOURMANTELLE. *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013, coll. « Manuels Payot ».

mais reconnue des autres comme étant “notre” son, notre musique. Le langage en est le véhicule, quand il dit le temps, l'ignorance, l'absurdité, la tempête, les toutes petites choses⁷⁰.

Si l'on retrouve ici l'obsession pour la transmission générationnelle, pour la fidélité à « ce qui vous a été non pas transmis par amour, mais ordonné, psychiquement, généalogiquement, sous peine de destitution » (ER : 44) et l'emboîtement entre littérature et psychanalyse qui constitue le socle de la pensée dufourmantellienne, c'est surtout cette idée d'« intimité de l'absence » qui pourrait résumer l'un des grands aspects de la poétique dufourmantellienne. Si nous sommes incapables de coïncider avec nous même, si les mots sont incapables de coïncider avec ce qui est, néanmoins existe l'écriture, cette tentative pour Pontalis de donner forme à l'informe :

Écrire, ce n'est pas au premier chef exprimer ou communiquer, ni même dire ; moins encore, comme le serinent trop de critiques savants de nos jours, “produire un texte” ; c'est vouloir donner forme à l'informe, quelque assise au changeant, une vie – mais combien fragile, on le sait – à l'inanimé. Ce que l'auteur comme le lecteur espèrent alors obtenir, ce n'est pas, comme c'est le cas de l'écrit scientifique, une vérité probante ni même un fragment unique de vérité, mais l'illusion d'un commencement sans fin⁷¹.

C'est dans cet espace entre nous et nous, et dans « l'espace qui s'ouvre entre les mots », expression utilisée à plusieurs reprises par Anne Dufourmantelle, que quelque chose peut tout de même advenir, c'est-à-dire une « vérité qui prend corps » pour le dire encore avec Pontalis :

L'analyse ne détient pas la vérité de son patient. Une interprétation proposée comme vraie aujourd'hui apparaîtra comme “fausse” demain. À notre façon, nous construisons un roman. La vérité, pour nous, n'est pas une chose, mais un travail, un mouvement. Ça veut dire, ça ne dit pas. Et cette exigence de vérité, je la vois à l'œuvre, avec les mêmes détours, mais aussi avec la même force contraignante, dans la littérature⁷².

L'écriture dufourmantellienne ne dit pas, elle veut dire. Ce geste vers s'incarne entre autres dans l'appel à l'anglais, quand les mots d'une seule langue ne suffisent plus : « *embodied* dit l'anglais » (ER : 118) ; « Alors il faudrait un autre mot pour ce risque-là. C'est comme un gant que l'on retourne, le même, mais à l'envers, *inside out* » (ER : 161). Née d'un père « anglosaxon » et ayant

⁷⁰ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], p. 359.

⁷¹ J.-B. PONTALIS. *L'amour des commencements*, dans *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2015, coll. « Quarto », p. 254.

⁷² M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire [...] », p. 14.

étudié aux États-Unis, Anne Dufourmantelle parlait probablement la langue de Winnicott⁷³. Je n'ai pas réussi à savoir si elle l'a apprise enfant, mais je sais qu'elle a été en partie élevée par une nounou espagnole, à qui l'ouvrage *La femme et le sacrifice* est d'ailleurs dédié⁷⁴. Il est probable qu'elle ait baigné dans un monde hispanophile, ses parents, proches d'Ivan Illich, ayant accueilli un grand nombre de réfugiés en provenance de l'Amérique du Sud⁷⁵. Le fait de connaître plusieurs langues et d'être capable de jouer avec cette pluralité de rapports au monde est sans nul doute garant d'une certaine souplesse, très utile à l'essayiste. Approcher une réalité par divers angles, et utiliser l'anglais au secours du français quand la première langue ne permet pas de dire est une façon de s'inscrire dans la relativité de nos perceptions, mais aussi d'une certaine façon dans la poésie. Écrire *inside out*, c'est dire avec Audre Lorde que « [l]a poésie est le chemin qui nous aide à formuler ce qui est sans nom, le rendant ainsi envisageable⁷⁶ », car une langue étrangère est toujours poétique dans la mesure où elle décale notre rapport au monde. Ce n'est pas la langue qui est étrangère, c'est nous qui lui sommes étrangers, et ce pas de recul permet d'envisager parfois ce qui est difficilement dicible dans notre propre langue.

Une écriture qui pense

Le tâtonnement, celui de la pratique et celui de l'écriture, fait aussi écho à celui de la pensée, car si *Éloge du risque* est un objet hybride, il cherche avant tout à inscrire une pensée sur le risque et sur la vie, et donc à partir de la psychanalyse pour penser le sujet de façon plus holistique. Anne Dufourmantelle était docteure en philosophie, et je crois possible de dire que son écriture est une écriture qui pense, à défaut de dire qu'elle traduit une pensée. Elle se réclame pour qualifier cette dernière de l'aporie, l'aporie étant commune à la pensée (c'est-à-dire à la philosophie) et à la psychanalyse : « [J]e ne sais pas disjoindre la méditation philosophique de la pratique

⁷³ L. ADLER. *Hors champ* [...].

⁷⁴ « À Chelo, Angel et leurs enfants, ma famille de cœur ».

⁷⁵ Ivan Illich, intellectuel originaire d'Europe de l'Est, ancien prêtre, fonda au Mexique, à Cuernavaca, au début des années 1960, une communauté spirituelle et utopiste, « Le centre pour la formation interculturelle ». Anne Dufourmantelle raconte : « Toute mon enfance j'ai vu défiler dans notre appartement parisien des réfugiés chiliens, mexicains, argentins. Cela a bercé mon imaginaire ». Voir A. DUFOURMANTELLE et L. LETER. *Se trouver* [...], p. 11.

⁷⁶ A. LORDE. « La poésie n'est pas un luxe », *Sister Outsider. Essais et propos d'Audre Lorde sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, Traduction de Magali C. Calise, Carouge-Genève, Mamamélis, p. 36.

psychanalytique, ces deux pratiques si singulières de l'aporie⁷⁷ ». La raison est souvent présentée comme impuissante d'ailleurs, comprendre n'étant pas chez Anne Dufourmantelle le but de la psychanalyse ; elle y revient souvent :

- Il n'y a pas de pourquoi ... Il y a de la lassitude dans ma réponse. Pas de pourquoi ... non. On voudrait tellement que ce soit ça, un souvenir resurgit en clé de voûte, un seul mot, un événement comme le petit pois de la princesse du conte qui l'empêche de dormir, mais le pourquoi est encore une défausse, un rétroviseur posé dans l'angle mort (ER : 74).

L'obsession pour la « cause » est ici présentée comme un possible symptôme, la psy n'étant pas une « gestionnaire de souvenirs » (ER : 51), même si elle ne nie pas ailleurs qu'il existe un premier temps dans l'analyse durant lequel le patient « classe, trie, exhume » (ER : 127). S'il ne convient pas d'expliquer d'un point de vue rationnel, factuel, de trouver des causes dans la cure, il ne convient pas non plus d'expliquer dans l'essai, mais de donner à voir, dans une écriture qui tente d'ouvrir la porte du cabinet pour essayer de nous montrer ce qui s'y joue. *Éloge du risque* cherche à penser le risque, la psychanalyse, la vie, mais ne le fait jamais de façon systématique. L'essai invite surtout à penser différemment, c'est-à-dire à regarder d'un autre œil à la fois ce que nous pensons savoir de la psychanalyse, et de façon plus générale ce que nous croyons savoir sur nous, sur le monde, sur les mots même. *Éloge du risque* est une vaste entreprise de redéfinition. De redéfinition de ce qu'on ne peut tout à fait définir.

Comme il n'est jamais question de clore une idée sur elle-même ou un mot sur lui-même, mais plutôt d'effleurer, il conviendrait en fait de parler plutôt d'approche que de définition. Le texte

⁷⁷ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA : la métamorphose au secret », dans M. GIL et F. WORMS. *La vita nova: la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Hermann, 2016, p. 192. « Apories - Mourir, s'attendre aux "limites de la vérité" » est le titre d'une conférence de Jacques Derrida, prononcée le 15 juillet 1992 et reprise et éditée sous le titre *Apories*, chez Galilée en 1995. On y trouve une définition de l'aporie. Il s'agit « du non-passage, ou plutôt de l'expérience du non-passage, de l'épreuve de ce qui se passe et passionne en ce non-passage, nous paralysant en cette séparation de façon non nécessairement négative : devant une porte, un seuil, une frontière, une ligne, ou tout simplement le bord ou l'abord de l'autre comme tel [...] en ce lieu où *il ne serait même plus possible de constituer un problème*, un projet ou une protection, quand le projet même ou la tâche problématique devient impossible et quand nous sommes absolument exposés sans protection, sans problème, sans prothèse, sans substitution possible, singulièrement exposés dans notre unicité absolue et absolument nus, c'est-à-dire désarmés, livrés à l'autre, incapables même de nous abriter derrière ce qui pourrait encore protéger l'intériorité d'un secret. Là, en somme, en ce lieu d'aporie, *il n'y a plus de problème*. Non pas, hélas ou heureusement, que les solutions soient données, mais parce qu'un problème ne trouve même plus à se constituer comme ce qu'on garderait devant soi, un objet ou un projet présentable, un représentant protecteur ou un substitut prothétique, quelque frontière encore à passer ou derrière laquelle se protéger ». Voir J. DERRIDA. *Apories : mourir, s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1995, coll. « Incises ».

entier travaille la contradiction, se plaçant résolument à côté de la définition « habituelle », dans un mouvement qui justement cherche à penser à nouveau plutôt qu'à traduire ce que l'on croit savoir. La première chose à être approchée est bien sûr la psychanalyse, dont la définition est diluée dans tout le texte, mais aussi travaillée de front parfois, comme dans le fragment « Que cessent nos tourments » (ER : 125-128). Certains concepts analytiques y sont travaillés franchement, dans un mouvement qui tente de flouter les choses, au plus près des mots. C'est le cas notamment de l'inconscient, des loyautés, de la répétition et du désir.

L'inconscient

Chez le père de la psychanalyse, la trilogie fondatrice s'articule autour de la pulsion, du refoulement, et de l'inconscient⁷⁸. L'inconscient a d'abord été pensé par Freud comme lieu : il est dans la première topique⁷⁹ (1900-1920) le lieu inconnu de la conscience, constitué de contenus refoulés. Dans la deuxième topique⁸⁰ (1920-1939), il sert à qualifier le *ça* (pôle pulsionnel de la personnalité), et dans une certaine mesure les deux autres instances de l'appareil psychique : le *surmoi* (juge ou censeur à l'égard du moi) et le *moi* (dépend des revendications du *ça* et des impératifs du *surmoi* et des exigences de la réalité). Anne Dufourmantelle questionne :

Quel est cet espace psychique appelé depuis Freud "l'inconscient", qui œuvre principalement à l'insu du sujet (...)? Il est difficile de décrire cet espace psychique sans faire référence, si j'ose dire, au spirituel. Quel est ce "plus vaste" que nous ne pouvons qualifier très précisément, si ce n'est dans ce rapport d'extrême acuité qu'il aurait avec le réel, le temps et l'autre (...). De quel point de vue en effet juger de cet espace psychique, si tant est qu'il existe ? Et ne se mesure-t-il qu'à ses effets, après coup, dans le réel ? (ER : 193)

On retrouve ici l'écriture qui tâtonne, s'excuse, et questionne, ainsi que le rythme ternaire. Cette idée de « plus vaste » est tout à fait centrale pour comprendre ce dont Anne Dufourmantelle parle et comment elle en parle. Car chaque redéfinition est toujours une entreprise d'élargissement. Le « spirituel », c'est ce qui touche à l'esprit, défini chez elle comme ce « quelque chose qu'on ne sait pas nommer dans ce qui appartient (sic) aux choses visibles du monde » et qui « dit cette part prélevé

⁷⁸ S. FREUD. *Métapsychologie*, Paris, Flammarion, 2012, coll. « Champs classiques ».

⁷⁹ Freud a utilisé le terme « topique », dérivé du grec « topos » le lieu, comme adjectif et substantif pour définir l'appareil psychique. C'est dans le dernier chapitre de *L'interprétation du rêve*, paru en novembre 1899 qu'est énoncée la première topique de l'appareil psychique.

⁸⁰ « Topique », dans J. LAPLANCHE *et al.* *Vocabulaire* [...], pp. 484-489.

(sic) au monde sensible et qui l'animerait du dedans » (ER : 247). Plus qu'un espace, l'inconscient est donc pensé comme un acte :

Cessons d'imaginer l'inconscient comme une réserve, un sac où puiser refoulement, libido, pulsions. L'inconscient, c'est un acte – qui rassemble, désassemble, dispose de la mémoire et du corps, de l'oubli, comme le mouvement de la navette d'une brodeuse (ER : 153).

Se détachant des conceptions habituelles du refoulement, de la libido, des pulsions, termes qu'elle n'utilise d'ailleurs jamais, à part pour proposer de ne pas en faire grand cas, faire de l'inconscient un acte c'est surtout placer la psychanalyse du côté du mouvement, mouvement qu'elle essaie d'approcher par l'écriture. Ici, seule « la navette d'une brodeuse » permet de dire de ce que pourrait être l'inconscient.

L'inconscient est dans un autre de ses textes⁸¹ explicitement lié à notre « capacité d'avenir », expression que l'auteur emploie fréquemment (rappelons que sa thèse portait sur la vocation *prophétique* de la philosophie⁸²), là encore de façon laborieuse et hypothétique :

Cette capacité d'être présent dans l'avenir, présent à l'avenir serait, mais c'est une hypothèse que je vous sou mets, une sorte de mémoire de la capacité de mémoire, d'archive, de conscience du passé que nous nommons l'inconscient, sorte d'inconscient tourné vers le futur, vers la promesse, vers ce qui s'annonce⁸³.

Quelle formulation complexe... Être présent à l'avenir ce serait précisément le contraire de l'entrave, on pourrait donc dire que ce serait chez Anne Dufourmantelle l'horizon de l'analyse. Ici sa pensée est proche de celle que Tobie Nathan, psychologue et représentant de l'ethnopsychiatrie en France, déploie dans sa *Nouvelle interprétation des rêves*⁸⁴. Chez lui l'inconscient n'est pas qu'entrave ou expression refoulée du passé, il est aussi capacité d'avenir, puisqu'il prouve qu'il y a « en chacun de nous, comme sujet, un rapport à une capacité d'entrevoir un espace de temps et de vie plus vaste que celui qu'appréhende habituellement le moi, l'ego, cette capacité de ce que les Anglais appellent l'*insight*, la vision intérieure (...)»⁸⁵.

⁸¹ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure: transmission et création », dans CERCLE FREUDIEN. *Par surcroît ? Symptôme, vérité, guérison*, Paris, L'Harmattan, 2013, coll. « Psychanalyse et faits sociaux/Che Vuoi », pp. 225-232.

⁸² A. DUFOURMANTELLE. *La vocation prophétique de la philosophie*, Paris, Éditions du Cerf, 1998, coll. « La nuit surveillée ».

⁸³ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...], p. 228.

⁸⁴ T. NATHAN. *La nouvelle interprétation des rêves*, Paris, Odile Jacob, 2010.

⁸⁵ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...], p. 229.

Les loyautés

Dans *Éloge du risque*, rares sont les autres concepts psychanalytiques. Les « loyautés » en revanche font partie de ses grands thèmes. Le concept de loyauté a été introduit dans le champ des psychothérapies familiales par Ivan Boszormenyi-Nagy, psychothérapeute d'origine hongroise émigré aux États-Unis, fondateur à la fin des années cinquante de la thérapie contextuelle, née du croisement entre la psychanalyse et l'approche systémique. Le concept de loyauté est utilisé pour décrire le lien résistant et profond unissant entre eux les membres d'une même famille⁸⁶. Anne Dufourmantelle évoque des « loyautés surmoïques » (ER : 193), alliant ainsi Freud à Boszormenyi-Nagy et travaille ce concept de « dette » inventé par le second pour qui chaque famille détient un « livre de comptes », notamment dans le fragment « Quitter la famille » (ER : 43-45), faisant de ce départ le risque nécessaire à la liberté et à l'amour. La dette s'appuie sur une fidélité qui nous entrave, et là encore pour le dire il faut la métaphore, le rythme ternaire, la littérature :

C'est face à cet impératif catégorique [les fidélités qui nous hantent] qu'il nous faut inventer de vraies infidélités, des lignes de fuite ouvertes, ferventes, fertiles, comme celles dont parle Kerouac dans *Sur la route*, cet immense texte métaphorique d'une liberté tout autre que celle du voyage. Et ainsi, apprivoisant notre nécessaire infidélité, nous pourrions peut-être y lire une traversée qui n'est pas seulement une trahison, mais une manière de se perdre au plus près de soi (ER : 60).

« Se perdre au plus près de soi » est aussi un exemple typique de la poétique dufourmantellienne, puisque s'y lit à la fois cette invitation conceptuelle au pas de côté, toujours pensé du côté de l'intime et de la perte, travaillé dans la langue par la contradiction apparente entre l'idée de se perdre et celle de la proximité. Se perdre, être infidèle, trahir, quitter, traverser sont des mouvements intenses qu'Anne Dufourmantelle ramène au minuscule, comme quand elle parle de « suspendre une envie de sucre » (ER : 30). Le risque se joue dans l'infime, et pourtant sa portée est capable de transformer toute la vie.

⁸⁶ E. GOLDBETER-MERINFELD. « Loyautés familiales et éthique en psychothérapie », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 44, n° 1, 6 juillet 2010.

Les loyautés familiales ancrent le sujet dans le plus vaste, abordé là aussi du point de vue du temps, le rendant fidèle aux morts, mais aussi à l'Histoire, la grande, qui traverse les familles, les fait et les défait⁸⁷ :

Ce qui se partage en nous, ici, c'est le champ d'une bataille sans fin, car le risque d'être libre atteint les loyautés les plus anciennes que nous portons ; nos armures sur ce front de guerre n'ont pas été faites par nous, mais par d'autres générations, d'autres mémoires (ER : 84).

Cette porosité entre les mémoires et les corps amène à la répétition, grand thème dufourmantellien comme je l'ai écrit plus haut.

La répétition

Dans l'essai, la notion est abordée, entre autres, du point de vue de la variation (ER : 177-184), présentée comme risque et comme art. Anne Dufourmantelle ne s'en tient donc pas à la psychanalyse pour l'expliquer, mais puise dans un espace plus vaste, ici celui de la musique, pour expliciter certaines notions. Elle insiste davantage sur le contraire du concept que sur le concept lui-même. La variation est en effet présentée comme étant l'opposée de la névrose, la névrose ayant ici un sens plus restreint que son acception habituelle⁸⁸, puisqu'elle est entendue exclusivement comme la répétition. Les deux agissent dans le secret. La première détermine et la seconde permet un pas de côté dans lequel on retrouve l'obsession pour la liberté dans la fatalité, mais aussi peut-être quelque part son écriture, qui est une forme de variation poétique dans le sens où notre autrice se répète énormément, semble tout le temps rebroder les mêmes motifs, qui forment comme une sorte de colonne vertébrale de laquelle elle s'écarte tout le temps pour ensuite y revenir : « La variation étire le temps à l'infini, elle fait appel à la mémoire (du thème) tout en s'en écartant constamment » (ER : 177). La variation est aussi une « improvisation pure qui semble obéir à des règles anciennes » (ER : 177). L'improvisation n'est en effet visible que pour celui qui s'y emploie, et se doit d'être tenue au secret pour être réelle, là où « la répétition névrotique est ce qui se présente (dans votre vie) sous un jour toujours différent et qui, en réalité, obéit à un seul scénario, reprenant indéfiniment le même *pattern* » (ER : 178).

⁸⁷ Voir sur ce sujet un ouvrage auquel elle fait souvent référence, et dont elle fut l'éditrice en France : F. DAVOINE et J.-M. GAUDILLIÈRE. *Histoire et trauma. La folie des guerres*, Paris, Stock, coll. « L'autre pensée », 2006.

⁸⁸ « Névrose », dans J. LAPLANCHE *et al.* *Vocabulaire* [...], pp. 267-270. La névrose est habituellement définie comme « (...) expression symbolique d'un conflit psychique et constituant des compromis entre le désir et la défense ».

Enfin, la variation, comme sortie du symptôme, de la névrose, de la répétition, trois termes qu'Anne Dufourmantelle ne s'embarrasse pas outre mesure à définir ou à différencier, dans un souci constant de ne pas enfermer les mots dans une taxinomie qui toujours paraît abusive, est aussi rapprochée de la création littéraire, de l'écriture, lisible ici comme métamorphose : « La variation est aussi formelle, c'est-à-dire littérature, poésie, création. (...) La variation est formelle, car elle est une organisation continue créatrice d'autres formes » (ER : 178-179). La psychanalyste fait ici appel au philosophe Élie During, que je me permets de citer à mon tour, car sa définition de la forme nous éclaire sur l'écriture de notre autrice :

Par *forme*, je n'entends pas ici une configuration déterminée, ni un principe d'organisation globale du sens, pas davantage une structure ou un régime de signes, mais quelque chose comme une invariance, un invariant déterminé de manière *dynamique* et susceptible de donner *rétrospectivement* une valeur aux déformations qui le laisse (sic) intact. (...) Cette forme elle-même se confond avec les transformations qui font passer d'un motif à l'autre⁸⁹.

La forme est donc une invariance que seule la variation rend visible. Faire appel à la musique et à la philosophie, lui permet de métaboliser un concept psychanalytique de façon personnelle, métabolisation visible aussi dans son écriture à elle qui tend vers, cherche cette forme, tout en l'évoquant. Son travail de redéfinition peut lui aussi être pensé comme forme selon la définition de During. La variation s'éloigne et revient au plus près d'un axe, qui est celui du désir, responsable à la fois de faire se répéter le « même *pattern* » (il n'est pas vraiment différencié de l'inconscient dans ce cas-là), tout en étant horizon de la pratique et de l'écriture d'Anne Dufourmantelle.

Le désir

En effet, la notion de « désir », mot utilisé ici dans un sens très large, l'économie du désir étant comprise comme désir de vivre ou non, mais aussi de façon assez imprécise comme rapport à l'existence, est à la fois le point de départ et le point d'arrivée de la cure. Le patient consulte, car le désir l'a quitté : « C'est ce désir exténué qui arrive dans nos chambres semi-closes d'analystes dont on attend qu'elles soient enfin l'espace d'une délivrance possible, d'une renaissance » (ER : 203) et l'objectif⁹⁰ de la cure est précisément de lui rendre accès à son désir. Terme déjà présent chez Freud, c'est surtout Lacan qui a recentré la découverte freudienne sur la notion,

⁸⁹ E. DURING. *Faux raccords : la coexistence des images*, Arles, Actes Sud, 2010, pp. 45-47.

⁹⁰ Même si ce mot, trop coloré par le monde entrepreneurial, ne convient pas tout à fait ici.

remettant celle-ci au premier plan de la théorie analytique, séparant la notion de désir de celle de « besoin » et de « demande⁹¹ ». Comme l'inconscient, dont elle ne le différencie pas toujours, chez Anne Dufourmantelle, le désir est surtout ce qui fait notre capacité d'avenir. Belinda Cannone en donne, dans *L'écriture du désir* (essai publié dans la collection « Petite bibliothèque des idées », créée en 1997 par Anne Dufourmantelle), la définition suivante, qui convient très bien pour circonscrire ce que désir veut dire chez notre autrice. Le risque, en analyse comme dans la vie, est toujours de faire advenir autre chose. Il est ce moment de bascule nécessitant le déséquilibre :

C'est-à-dire que nous sommes des êtres de désir. Nous marchons. Il faut pour cela un élan, l'élan inaugural qui redresse le corps, le met à la verticale (pieds sur la terre et tête aux étoiles), puis crée le mouvement. Nous désirons. Le pied quitte le sol, se plie vers l'avant et en cet instant accepte le déséquilibre, met tout le corps en danger de chuter, se pose et déjà l'autre pied suit. On dit qu'en hébreu vivre et marcher sont le même verbe. Contre toutes les pensées qui fondent le désir sur le manque et l'absence et ne considèrent que cela en lui, je le crois force, énergie, promesse de plaisir⁹².

La dernière phrase de cette citation aurait pu être rédigée par l'éditrice de l'ouvrage ... Et me voilà moi aussi en train de faire appel à une autre essayiste pour tenter de montrer ce qu'Anne Dufourmantelle cherche à expliciter. Si la dialectique aliénation/liberté, toujours incarnée par la répétition, est le fil rouge de l'œuvre dufourmantellienne, l'accès au désir en est son dépassement, sa réalisation.

Toujours au plus proche des mots, la psychanalyste-écrivaine part, dans plusieurs textes ou interventions, de l'étymologie pour expliciter le concept vers lequel semble tendre et sa pratique et son écriture, s'inscrivant ainsi dans la tradition analytique tout en se la réappropriant, cherchant dans ce mouvement de spécification floue des mots un chemin de liberté davantage qu'un constat d'aliénation :

Je vais vous faire part d'une découverte récente, qui m'a passionnée : l'étymologie du mot désir. Ce terme n'appartient pas au champ lexical du corps, mais vient d'une étoile. Du mot *sidus*, précisément, qui en latin signifie "astre", et qui a donné, autour des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, le verbe *siderare* : être sous l'emprise d'un astre (d'où le mot "sidération"). Une emprise plutôt maléfique, donc. Désirer ne signifie pas, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, être sous influence, comme aimanté, c'est exactement le contraire ! Le *de-siderare* nous sort de l'orbite

⁹¹ « Désir », dans J. LAPLANCHE et al. *Vocabulaire* [...], pp. 120-122.

⁹² B. CANNONE. *L'écriture du désir*, Paris, Gallimard, 2012, coll. « Folio. Essais », p. 13.

stellaire, du mouvement pendulaire perpétuel, et nous remet en marche. C'est une force motrice, qui nous détache d'un objet de fascination, d'un idéal. Dans l'état amoureux, pour le meilleur en tout cas, la tentation de la fixation à un idéal rémanent coexiste avec la puissance d'un désir qui vous en arrache, et permet d'inventer une trajectoire personnelle⁹³.

S'écrire analyste et tenter de dire l'inconscient, les loyautés, la répétition et le désir pensés toujours du côté du mouvement, de l'avenir et du plus vaste est une façon de s'inscrire dans l'histoire de la psychanalyse et de se l'approprier. Ce qui n'est pas si étonnant dans la mesure où Anne Dufourmantelle appartient à la cinquième génération de psychanalystes, celle qui exerce depuis les années 2000 environ, dont le travail n'est pas reconnu de la même façon selon les pays, et qui d'après Élisabeth Roudinesco s'est éloignée des écoles constituées, a fait le deuil de la figure du maître et s'autorise à être plus novatrice, à s'approprier sa pratique⁹⁴. Néanmoins, en France, il existe encore plusieurs associations : l'Association psychanalytique de France, la Société psychanalytique de Paris, l'École de la cause freudienne, le Cercle freudien ... preuve que la pratique de la psychanalyse se fait encore en « famille » et qu'il convient de se situer par rapport à Freud. Le recours à une certaine poésie, que ce soit dans les vignettes ou dans les définitions des concepts, permet à Anne Dufourmantelle de métaboliser le tout du côté du littéraire plutôt que du scientifique, ou du simplement clinique, dans une approche dans le fond sans doute plus freudienne qu'on ne le pense, ce dernier ayant lui aussi tâtonné et plusieurs fois redéfini ses concepts, la psychanalyse ayant été pour lui un terrain d'expérimentations et de recherches, bien plus qu'un système bien huilé. Mais penser et écrire la psychanalyse dans *Éloge du risque* lui permet aussi de s'inscrire à contre-courant de son époque, qui si elle n'aime plus beaucoup la « science de l'inconscient », raffole du développement personnel.

S'inscrire à rebours de l'époque

En effet, c'est notamment par l'idée de perte, omniprésente dans le texte et au premier abord assez contradictoire avec ce que l'on pourrait attendre d'un travail analytique, qu'Anne Dufourmantelle

⁹³ A. DUFOURMANTELLE. « Des espaces flous », *L'école des parents*, vol. 606, n° 1, 2014, p. 27. L'étymologie du mot « désir » est aussi partagée dans le texte sur la *vita nova* par exemple.

⁹⁴ « Histoire de la psychanalyse », dans E. ROUDINESCO et al. *Dictionnaire de la psychanalyse* [...], pp. 662-668.

travaille une opposition discrète, mais franche à l'approche dite de « développement personnel⁹⁵ » que le texte ne critique pas ouvertement, mais invite là aussi à contourner. Proposer de perdre plutôt que de gagner davantage est aussi il me semble une façon de prendre position contre les logiques néolibérales qui ont contaminé et le rayon psy des librairies et nos mouvements les plus intimes. Il y est donc proposé de se perdre plutôt que de se « retrouver » :

C'est donc dans le voyage dans et à travers cette parole que va se réaliser l'étrange transmutation que nous avons nommé (sic) : perdre, puis trouver, et non pas retrouver, car ce qui est trouvé est une trouvaille, au sens inédit, singulier, c'est une rencontre inespéré (sic), un retournement, presque une conversion sans religion ni armature, un pur événement (ER : 126).

Ce retournement, ce « pur événement », le *kairos*⁹⁶ au sens grec, dont elle parle dans tous ses textes, c'est le risque, le moment juste de la métamorphose, celui du basculement, de l'endroit exact où la trajectoire se brise, permis par une présence parfaite au monde et à l'intime⁹⁷. La trouvaille se fait grâce à cet « instant où une identité se mue en une autre sans pour autant se rendre méconnaissable⁹⁸ », mais « ce point de conversion se fait à l'insu du patient comme de l'analyste⁹⁹ » ; c'est pourquoi elle l'évoque bien souvent sans pour autant pouvoir tout à fait l'expliquer. Cette présence parfaite nécessite la perte, celle de la certitude du pourquoi dont j'ai parlé plus haut. Chez Anne Dufourmantelle, le mouvement ne va jamais de soi à soi, donc jamais vers les retrouvailles, mais toujours de soi au plus vaste, car pour elle le risque de vivre en étant vraiment vivant ne peut s'approcher que dans la défaite des habitudes, du pré-pensé et du pré-vécu, dans un mouvement de perte qui est de l'ordre de l'intime, puisqu'on pourrait très bien quitter sa famille psychiquement sans jamais déménager, et inversement :

Quitter sa famille, son origine, sa ville natale, le déjà vu et l'assurance d'une familiarité sans fracture – quelle vie singulière n'est-elle pas à ce prix ? (sic) D'être infidèle à ce qui vous a été non pas transmis par amour, mais ordonné, psychiquement, généalogiquement, sous peine de destitution. L'épreuve initiatique d'une seconde naissance reste toujours et plus que jamais nécessaire. Il nous faut partir, nous défaire de nos codes, nos appartenances, notre lignée. Toute

⁹⁵ Pour une définition du développement personnel, voir F. JAOTOMBO. « Vers une définition du développement personnel », *Humanisme et Entreprise*, vol. 4, n° 294, 2009, pp. 29-44.

⁹⁶ Le « kairos » est le temps du moment opportun, représenté chez les Grecs par le dieu ailé de l'opportunité. Il est aussi chez Anne Dufourmantelle un « don de pertinence absolue, (...) fruit d'une sorte d'éducation à la grâce », certains individus étant doté de kairos. Voir A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 193.

⁹⁷ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 192.

⁹⁸ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 192.

⁹⁹ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 195.

œuvre est à ce prix. Et tout amour je crois. La dépression est l'envers de se quitter. C'est ne pas pouvoir se déprendre, se défaire, se délester à temps, s'abandonner à l'ailleurs, pour risquer sa vie » (ER : 44).

Il y a aussi dans *Éloge du risque* une volonté de faire scandale. Perdre la certitude, perdre l'habitude, certes, mais écrire qu'il est nécessaire de perdre « la cause imaginaire de votre plainte » (ER : 128) peut tout de même paraître violent pour quelqu'un se sentant entravé. L'écriture dufourmantellienne provoque à dessein, comme lorsqu'on lit que bien souvent c'est le réel que nous manipulons plutôt que l'inverse¹⁰⁰, que l'enfance est souvent « réinventée selon les besoins de notre accommodation au monde dit adulte » (ER : 228), que l'« [o]n préfère ne pas savoir, s'imaginer vaincu et ne pas se battre » (ER : 237) parce que comprendre notre « attachement sidérant à nos blessures » (ER : 218) est aussi l'un des objets du livre. Certaines affirmations pourtant viennent adoucir le ton : « Les humains font ce qu'ils peuvent avec leur histoire » (ER : 240) : ces juxtapositions de propositions contradictoires, pourtant se répondent et se nourrissent, affirmant la singularité de chaque existence.

Le symptôme

La résistance au changement, au risque, à l'inédit est traitée encore là de façon très subtile, afin de montrer que c'est souvent dans la nouveauté que se cache la répétition et dans des élans qui peuvent paraître vitaux qu'en réalité la mort, intime, profonde, rode. Et c'est autour du symptôme que cette économie perverse se noue, le symptôme n'étant pas pensé ici comme l'indication d'un mal plus grand, caché, qu'il conviendrait de déceler, mais au contraire comme une tractation entre le réel et la fidélité première :

Quand nous souffrons de ce qui fait symptôme, nous croyons que cette souffrance nous empêche de vivre, alors qu'en réalité elle négocie pour nous le prix de la réalité. On adopte un symptôme parce qu'il est une solution à tout prendre moins pire que de devoir trahir la fidélité originelle que nous avons tissée dans nos premiers liens d'amour, rapport considéré comme un équivalent de notre survie. Le symptôme est une tentative de continuer à tenir droit dans l'existence au prix d'une souffrance qui ressemble étroitement à une dette (ER : 214).

¹⁰⁰ « Ce que nous jugeons c'est la manière dont notre vie échappe à nos rêves, et notre sévérité n'a d'égale à cet endroit que l'excuse du "réel" que nous manipulons à l'envie pour nous fournir un alibi auquel au fond nous ne croyons pas » (ER : 163).

La psychanalyse est donc le lieu de l'alliance plutôt que de l'enquête, du combat, ou du mode d'emploi, vanté par la « profusion de livres », des « *how to* écoulés avec tant de succès outre-Atlantique et maintenant ici aussi (Comment être heureux ? Réussir sa vie ? Trouver le bonheur ?) », dans lesquels « il est presque toujours question de cette recherche gratifiante de la réalisation de soi, c'est-à-dire cet épanouissement auquel ni vous ni moi ne parvenons, mais que nous semblons tous attendre de l'existence comme une manne enchantée » (ER : 64¹⁰¹), cette recherche gratifiante étant le contraire de la psychanalyse, jamais pensée du point de vue de la volonté volontaire, aurais-je envie d'écrire, c'est-à-dire d'une volonté qui ne partirait que de la raison. Il y a d'abord la nécessité de risquer une alliance, comme lorsque l'autrice invite les lecteurs à risquer la tristesse par exemple. Car sans alliance, point de délivrance :

On ne peut entamer, je crois, cette économie du symptôme si on ne fait pas d'abord alliance avec elle. Et c'est ce que nous disent les rêves. Le problème du symptôme est insatisfait. Il y a peu d'équilibre névrotique de longue durée dans le symptôme, c'est un ogre qui exige toujours plus de nous. (...) d'où l'intérêt d'une analyse : aller affronter le monstre plutôt que de lui offrir toujours plus de chair fraîche (ER : 214).

Il est intéressant de noter l'incision ici sur les rêves qui n'est pas expliquée, pas détaillée, pas reliée vraiment au reste du texte. Il semblerait que c'est à nous de tirer les fils, ou de ne pas les tirer d'ailleurs, la juxtaposition venant signifier ici que si la pensée et l'écriture sont fragmentaires, tous les grands thèmes y sont pourtant noués. Si « notre perception est bien plus vaste que les frontières de ce que nous appelons « je » » (ER : 97), la perception que nous avons du texte doit l'être aussi, les sujets étant traités dans différents fragments. Il est probable que le lien avec le rêve se trouve dans un autre fragment ou dans une autre phrase, la pensée étant éparpillée dans tout l'essai. S'inscrire à rebours d'une thérapie qui serait volontariste et systématique, c'est comme toujours ici proposer le décalage. Remplacer la compréhension par l'alliance et la volonté par le courage, dans une démarche dont elle rappelle sans cesse l'exigence : « Car renoncer à souffrir, cela demande beaucoup de courage » (ER : 215), et placer la démarche du côté de la perte plutôt que du gain c'est encore proposer le scandale, et inviter à « prendre le risque de ne pas mourir », ce qui « pourrait ressembler à des Micro refus Minuscules Presque Indiscernables » (ER : 91), l'essai s'inscrivant

¹⁰¹ Le fragment s'appelle d'ailleurs « Comment (ne pas) devenir soi-même ».

toujours comme une proposition de « ne pas mourir de notre vivant » (ER : 12), la véritable barbarie n'étant pas la souffrance, mais l'indifférence (ER : 227).

Le vide

Alliance et perte permettent de créer un vide, tout le contraire de « l'accomplissement de soi¹⁰² ». La vraie perte a lieu lorsque le patient se rend compte que ce qui lui manquait tant ne lui manque plus tant que cela. À partir de là s'ouvre un autre temps : « (...) un autre manque va apparaître, d'une autre sorte, un manque à être si radical qu'il va déplacer tous les manques ; celui-là est spirituel, il est le vide qui attire et fait croître, qui permet le lien et la vie » (ER : 128). C'est donc par le vide que la vie se remplit et non par le classement et la recherche des raisons. La pirouette est toujours la même : il convient de décaler notre intelligence pour comprendre où le risque est à vivre, l'empêcher de penser ce qui déjà a été pensé, ce qui est pensé habituellement (chercher à fuir la tristesse par exemple et la risquer (ER : 78-81)), c'est-à-dire pour nous aussi lecteur, d'accepter de perdre le sens que l'on pensait donner aux choses. Le vide, c'est aussi celui de « l'espace entre les mots » évoqué plus haut, qui pourrait être le nôtre, celui qui nous permettrait de nous approprier sa pensée, et peut-être aussi la nôtre. S'il n'y a pas d'explications entre le symptôme et le rêve, peut-être est-ce une invitation, pour que nous aussi, lecteurs, risquions cette pensée du décalage et de la réappropriation, afin de « désenbaumer [nos] corps déjà morts, [nos] esprits formatés » si tant est que nous ayons oublié « qu'on peut inventer une vie de désir et de joie » (ER : 92).

Écrire l'infiniment plus vaste...¹⁰³

Mais la perte n'est nécessaire et possible que parce qu'existe autre chose, parce qu'une conscience plus vaste des événements, de nos perceptions et de la vie vient alors remplir le manque. L'analyse est présentée surtout comme une perte qui a lieu par « la transmutation presque alchimique d'une langue » (ER : 125), la langue étant commune à l'analyse, mais aussi à l'écriture, nouant ainsi les deux pratiques de l'analyste et de l'écrivaine autour d'un matériau unique. De façon assez logique, la langue d'Anne Dufourmantelle est donc une langue qui ne cesse jamais d'avoir conscience du « plus vaste » et qui par conséquent n'arrête jamais de se savoir aporique. Si nous nous excédons nous-mêmes, écrire excède l'écriture. Ce mouvement de tension vers le plus vaste, cet

¹⁰² F. JAOTOMBO. « Vers une définition [...] », p. 33.

¹⁰³ Je reprends ici le titre du fragment « D'une perception infiniment plus vaste » (ER : 96-102).

élargissement caractérise en fait toute la poétique de notre autrice. La langue est par exemple toujours plus que la langue :

[P]lus qu'une langue, une étrange adresse, une métaphore vive. Car la parole écoutée prend à témoin l'analyste comme celui vers qui elle s'adresse en secret. Qu'elle soit silencieuse ou dite à voix haute, qu'elle soit une requête à l'amant, l'absent, un reproche fait au mort, une incantation vers l'animal, vers un dieu, vers le souvenir d'un corps aimé...cette adresse fait de la langue une chose vivante, animée, quasi magique dont la puissance phénoménale vient de ce qu'elle traverse à la fois le corps et l'esprit et qu'elle est liée, par le souffle, au fait d'arriver dans la vie parce qu'un autre vous porté, nommé, balbutié, espéré, redouté, chanté, délivré, ce qu'on appelle autrement : être né. Cette parole est l'espace de notre humanité, de l'hospitalité à cette humanité en tant qu'elle déborde absolument, comme espace d'immanence, notre subjectivité » (ER : 126).

Le corps aussi est pensé et écrit bien au-delà de notre réalité charnelle dans un mouvement similaire d'énumération :

Notre être charnel est une entité qui dépasse infiniment le corps perçu, il faudrait lui adjoindre, le corps pensé, imaginé, rêvé, le corps de la voix, du goût, le corps affecté, le corps emporté dans la fièvre, la jouissance, l'ivresse, le corps qui migre au-delà du corps pour ne pas souffrir par exemple (ER : 118).

L'écriture est fragmentaire tout en ne traçant jamais de frontière nette entre les idées, les récits et le texte, ni entre les mots eux-mêmes qui parfois sont utilisés indifféremment pour qualifier des réalités proches, mais qu'en réalité on pourrait définir plus fermement, comme quand il est question de « littérature, poésie, création » (ER : 178). Flouter les frontières de notre moi, de la langue et du corps, les flouter dans le processus d'écriture, c'est refuser les délimitations que nous avons tendance à ériger à la fois dans le temps, mais aussi entre ce qui nous compose. Chez Anne Dufourmantelle tout en nous, et au-delà de nous, se répond et se superpose dans un mouvement qui ferait de nous des palimpsestes plutôt que des romans.

Ne pas séparer l'esprit du corps, c'est aussi se distancer du savoir occidental et sans doute de la philosophie, du moins dans son enseignement traditionnel, qui a tellement opposé l'esprit et le corps, faisant de la raison « la capacité de l'inconditionné », comme je l'ai appris par cœur dans mon premier cours de philosophie, et de la pensée une instance supérieure pure, distincte de toute contingence. À une journaliste qui lui demandait ce qu'elle répondait à ceux qui disent de la psychanalyse qu'elle intellectualise trop et oublie le corps, corps pour le coup omniprésent dans les thérapies cognitivo-comportementales (T.C.C.) qui se sont beaucoup développées ces dernières années, Anne Dufourmantelle refusait la dichotomie parole et corps :

Mais “intellectualiser” ne veut rien dire ! Parce que d’abord la parole c’est du souffle et du corps. Nous sommes entièrement des êtres de parole. La voix est un organe de rencontre entre le corps et l’esprit. Le divan est l’un des moyens de revivre l’impuissance du nourrisson¹⁰⁴.

La métaphore

Dire la psychanalyse sert surtout à dire que nous sommes des êtres de parole, et ce dans une écriture qui elle aussi bien sûr utilise les mots tout en ayant conscience de leur insuffisance...et en l’écrivant. L’écriture d’Anne Dufourmantelle est une écriture de la métaphore, dans le sens que lui donne Paul Ricoeur, qu’elle cite d’ailleurs (sans le citer) plus haut, lorsqu’elle utilise l’expression de « métaphore vive » pour parler de la langue tout entière. Le philosophe proposa en 1975 de penser la métaphore non plus d’un point de vue uniquement sémantique, mais aussi d’un point de vue herméneutique. Dans *La métaphore vive*¹⁰⁵, il donne au discours poétique une dimension heuristique. Dans cette perspective, la métaphore n’est plus seulement un déplacement et une extension du sens des mots : elle devient capable de « réécrire » la réalité.

Ricoeur distingue la métaphore vive de la métaphore morte, dichotomie qu’Anne Dufourmantelle reprend à plusieurs reprises dans *Éloge du risque* pour parler de « langue usée » (ER : 223) et de nouvelle langue. La seconde est celle que l’on peut créer en analyse, ou par l’écriture et la création, comme je l’expliquerai dans la seconde partie. Ricoeur parle même de « vérité métaphorique », car le rapprochement inédit entre deux mondes crée un nouveau sens, qui dépasse l’analogie entre deux réalités hétérogènes. C’est la tension entre ces deux aires sémantiques¹⁰⁶, entre le rendre proche (l’analogie) et l’éloignement (les deux entités avant la métaphore) qui donne accès à la vérité métaphorique. Ainsi la vérité métaphorique préserve le « n’est pas » dans le « est » :

[D]e cette conjonction entre fiction et redescription nous concluons que le “lieu” de la métaphore, son lieu le plus intime et le plus ultime, n’est ni le nom, ni la phrase, ni même le discours, mais la copule du verbe être. Le “est” métaphorique signifie à la fois “n’est pas” et “est comme”. S’il en est bien ainsi, nous sommes fondés à parler de vérité métaphorique, mais en un sens également “tensionnel” du mot “vérité”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ A. DUFOURMANTELLE et L. LETER. *Se trouver* [...], p. 126. La psychanalyse a d’ailleurs commencé par l’étude de l’hystérie, une manifestation dans le corps de la souffrance psychique.

¹⁰⁵ P. RICOEUR. *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, coll. « L’ordre philosophique ».

¹⁰⁶ Pour un résumé très succinct de l’ouvrage, voir FONDS RICOEUR. *Métaphore vive*, [En ligne], s.d., <http://fondsriceur.fr/en/pages/metaphore-vive.html> (15 avril 2022).

¹⁰⁷ P. RICOEUR. *La métaphore vive* [...], p. 11.

Dans l'*Éloge du risque*, un fragment est consacré aux « [s]pirales, ellipses, métaphores, anamorphoses » (ER : 258-262), fragment dans lequel la réflexion sur la langue et l'utilisation de cette langue vient donner sens à la vérité psychanalytique, s'il y en a une. On peut y lire que chez Lacan, la métaphore « consiste à substituer un signifiant à un autre, qui en devient refoulé » (ER : 260) puis une explication ricoeurienne : « La métaphore invente dans l'espace de la langue un mouvement, une dynamique, une tension entre deux termes qui crée un nouveau sens. (...) La métaphore invente un espace de sens qui n'existait pas auparavant » (ER : 260), suivie d'une appropriation personnelle : « elle est le risque incarné dans la langue même » (ER : 260), pensée encore une fois à rebours de la répétition, le rapprochement tensionnel étant par définition inédit et n'ayant lieu qu'une seule fois tout en incarnant aussi « cette possibilité qu'on a de dire toujours et tout le temps la même chose : attends-mois, est-ce que tu m'aimes, je te pardonne, de manières mille fois différentes –en apparence » (ER : 260).

La métaphore comme tension heuristique est ainsi pensée du côté de la psychanalyse dans un texte où les métaphores abondent. Anne Dufourmantelle réfute l'idée de refoulement pour proposer davantage de penser la métaphore comme « nous laissant entre deux mondes » (ER : 261), cet entre deux mondes étant celui de la séance : « à la position subjective à laquelle on se trouve contraint se substitue un nouveau lieu (psychique) dans lequel le temps de la séance vous transporte, vers lequel elle vous étire, sans pour autant refouler la position dans laquelle vous étiez arrivé. La métaphore est un acte violent » (ER : 261). Au refoulement elle propose encore une fois l'idée de perte :

Sa violence est d'être sans retour. Rien ne pourra faire qu'à ce terme il n'ait pas été "comparé" le second, et dans ce nouveau terme vers lequel le premier a été violemment substitué, accolé, traversé, il restera toujours la mémoire de l'origine. Quelque chose pourtant aura été non pas refoulé, mais perdu. Et dans cette possibilité de perte, il y a du vivant (ER : 263).

Au risque de l'écriture

En effet, il me semble que c'est précisément dans cette idée de possibilité de perte engendrant du vivant que vient se nouer la nécessité de l'écriture pour l'analyste, qui même si elle sait l'impossibilité de dire ce qui est, tente tout de même un geste dans un mouvement qui dépasse cette dichotomie, faisant de l'écriture un lieu qui soit aussi vivant, c'est-à-dire créateur de sens. Cette

volonté d'essayer de « donner forme à l'informe » plutôt que de traduire, de s'approcher de l'« illusion d'un commencement sans fin¹⁰⁸ » pour reprendre les mots de Pontalis est le risque pris par l'écrivaine, qui fait ainsi de cette idée de passage entre deux états (le silence et la parole, le silence et l'écriture) non seulement le thème de l'essai, mais aussi son mouvement interne.

Parler et écrire sont des risques ayant les mots en commun, des mots toujours insuffisants et jamais tout à fait nôtres. Écrire pour Anne Dufourmantelle est une question, posée encore une fois dans un rythme ternaire : « Comment approcher ce qui nous meut, chacun, intrinsèquement, au plus intime de nos vies, sans métaphore, approximation, balbutiement » (ER : 202), dans un texte pourtant plein de métaphores, d'approximations et de balbutiements, l'autrice s'avouant déjà ainsi vaincue, mais posant tout de même la question. L'écriture fait ainsi écho à la vie, décrite dans le dernier fragment comme une lutte perdue d'avance qu'il faut mener coûte que coûte : « Elle [Eurydice] nous rappelle que prendre le risque de “ne pas encore mourir” est un pari qu'à la fin nous perdons, mais en ayant traversé avec plus ou moins de plénitude et de joie, d'intensité surtout, cette vie » (ER : 275).

Dire en ne pouvant pas dire, écrire en balbutiant, là est le geste de son écriture à elle aussi, qui sans cesse cherche ses mots, les répète, tente d'avancer en équilibre sur une crête acérée, un pas à droite, un pas à gauche pour trouver l'équilibre et comme le désir, être mouvement. Me voilà moi aussi en train d'utiliser des métaphores pour tenter de dire quelque chose. Comment faire autrement ? Puisqu'écrire c'est ici, tourner autour du « réel introuvable » (ER : 202) ... Mais cela vaut le coup d'essayer, parce qu'avec Audre Lorde nous pouvons penser que l'écriture et la poésie permettent de combattre « cette peur archaïque de rester, muette, impuissante et seule¹⁰⁹ », tout en formulant ce qui est inédit : « [l]es idées nouvelles n'existent pas. Il n'y a que de nouvelles façons de les ressentir¹¹⁰ », l'émotion étant liée chez Lorde à la poésie, étant en fait la poésie même, l'écriture précédant alors la pensée, ne passant en fait pas par la pensée.

Ainsi, chez Anne Dufourmantelle, comme l'analyse ne débusque pas une vérité préexistante, mais donne un nouvel accès au monde, l'écrit ne traduit pas le mouvement conceptuel, mais est le mouvement conceptuel. C'est la métaphore qui crée une vérité, plutôt que de traduire une idée tout

¹⁰⁸ J.-B. PONTALIS. *L'amour des commencements* [...], p. 254.

¹⁰⁹ A. LORDE. « La poésie n'est pas un luxe [...] », p. 38.

¹¹⁰ A. LORDE. « La poésie n'est pas un luxe [...] », p. 38.

comme l'entre-deux monde de la métaphore peut aussi être celui de l'écriture qui répond à l'entre-deux mondes de la séance. L'écriture devient alors le prolongement de l'analyse pour la thérapeute, qui vient tenter d'y dire ce qui peut se passer dans le cabinet, ce risque infime de basculer et de perdre pour vivre une vie de sujet. L'entre deux mondes est matériel, le cabinet pouvant être le lieu entre le monde d'avant et le monde d'après (dont on ressort nécessairement autre), mais aussi intérieur, car partout Anne Dufourmantelle utilise les métaphores topiques pour parler de nos fonctionnements intimes : « espace plus vaste » (ER : 82), « enclos de nos fantasmes » (ER : 82), « espace extrêmement restreint » (ER : 82), « espace vide » (ER : 183), « refuge » à de très nombreuses reprises (ER : 31; 140; 144; 225), « frontières » (ER : 67), « être enfermé dehors » (ER : 141), etc.

Il est probable que l'une des raisons de son écriture soit en effet de partager le fruit de ses recherches, de ses rencontres, de ses lectures, dans un souci répété de mettre le doigt sur nos fausses croyances, qui même quand elles concernent la simple définition d'un mot peuvent nous entraver. Il y a désir chez Anne Dufourmantelle d'ouvrir la porte du cabinet pour que ce qui s'y joue déborde dans le monde et vienne le nourrir, l'habiter. On peut aisément imaginer que les mots de l'essayiste viennent faire contrepoids à tous ceux déposés dans son cabinet. On retrouve d'ailleurs dans ses *Chroniques*¹¹¹, publiées dans *Libération* pendant quelques années ce même mouvement : que la parole qui a lieu dans « [les] chambres semi-closes d'analystes » (ER : 203) vienne rencontrer le chaos et la fureur du monde que représente bien un journal quotidien... Parler de semi-clos c'est d'ailleurs bien faire de ce lieu un espace entre, à la fois refuge, mais aussi ouvert sur l'extérieur.

Pour Pontalis qui a donc travaillé la question de front¹¹², l'écriture et la littérature, qui va selon lui « du reportage au poème¹¹³ », idée dans laquelle je désire inscrire tout ce travail, n'est pas le lieu du savoir, mais celui de la cohabitation entre la certitude que le langage est nécessaire malgré notre aphasie constitutive, malgré la certitude que les mots sont toujours insuffisants et jamais tout à fait

¹¹¹ A. DUFOURMANTELLE. *Chroniques*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020, coll. « Bibliothèque Rivages ».

¹¹² Un échange de vues entre Pontalis et Michel de M'Uzan, écrivain lui aussi, ouvre le numéro de la *Nouvelle revue de psychanalyse*, intitulée « Écrire la psychanalyse » et porte spécifiquement sur l'écriture des psychanalystes : celle-ci est-elle nécessaire ou non ? Leurs visions sont totalement opposées. Tout d'abord parce que M'Uzan ne parle que de l'écrit de fiction, du récit ou du poème en excluant la critique, tandis que Pontalis a une vision beaucoup plus large de la littérature, qui selon lui va du reportage au poème. Lorsque Pontalis demande si un bon analyste pourrait être incapable de transmettre sa pratique, M'Uzan rétorque qu'on peut le faire en séminaire, qu'il est possible de transmettre son savoir sans éprouver le besoin d'écrire. Or ni Anne Dufourmantelle ni Pontalis ne parlent de savoir.

¹¹³ M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire [...] », p. 21.

nôtres. Ainsi, écrire n'est pas tout à fait dire, n'est pas tout à fait transmettre, n'est pas tout à fait traduire le réel, mais c'est faire signe vers ce geste-là et le rendre légitime. Ainsi Anne Dufourmantelle est une psychanalyste qui écrit, ces deux pratiques étant indissociables. Dans leur rapport aux mots, puisque nous avons selon elle la « volonté de tenir au monde par la parole » (ER : 136), c'est-à-dire la capacité « d'en parler, de le parler, de dire le monde » (ER : 136), mais aussi parce que, même si nous cherchons nos mots et que le monde nous précède et nous survit, le nommer est doué d'une « valeur de vie inépuisable. Et nous ouvre une immense liberté entre la vie et la mort » (ER : 137). Écrire la cure de façon littéraire et s'appuyer sur certains concepts de la psychanalyse en en dé/voilant les contours, lui permet de s'approprier le tout dans un mouvement qui, des mots à nos vies, va toujours du refuge au plus vaste.

Dire la psychanalyse dans une langue qui lui soit propre lui permet aussi de penser le sujet comme doté d'un inconscient qui le détermine et le dépasse, mais surtout aussi comme capable de créer lui aussi « une nouvelle langue », c'est-à-dire d'envisager, par le risque et la perte, un nouveau rapport au monde. Quelle est cette nouvelle langue dont parle sans cesse notre autrice ? Tantôt refuge tantôt mouvement vers l'extérieur, elle vient nouer et le mouvement de l'analyse, et une certaine idée de la création qu'Anne Dufourmantelle tente sans cesse d'apercevoir. Que nous en dit-elle dans *Éloge du risque* ?

« L'ESPACE QUI S'OUVRE ENTRE LES MOTS » : PSYCHANALYSE ET CRÉATION

Créer ne se fait pas sans un rapport à un espace. Un foyer. Littéralement : un focus, pour reprendre le mot latin. Le petit humain est inventé dans un ventre. Écrire se fait dans une bulle. Aimer demande souvent, après un certain temps, un lieu, un « chez nous ». On oublie souvent que si l'art est hospitalité, sensibilité au dehors, accueil de l'étranger, il exige par ailleurs une maison, un atelier. Souvent physique, toujours psychique. L'art est peut-être même cette tension entre deux directions : celle qui va vers le réel au-dehors, et celle qui doit parvenir à l'habiter, à s'y créer un dedans, une bulle, une cabane, une maison, voire un pays. Ces deux tendances doivent être maintenues constamment en tension, si l'on veut garder la maison vivante, ouverte, hospitalière, et si l'on ne veut pas non plus, de l'autre côté, être en mal de protection, trop exposé au-dehors¹¹⁴.

Nicolas Lévesque

Comme langue et langage sont utilisés indistinctement, écriture et création le sont aussi parfois (ER : 211-212). Il n'est pas rare non plus chez Anne Dufourmantelle que vie intime et œuvre artistique soient évoquées de façon concomitante. Une vie intime riche et une création picturale ou littéraire seraient alors la résultante d'un mouvement similaire, celui du risque, compris et permis par l'abandon de nos identités. Je reprends ici une citation déjà notée :

L'épreuve initiatique d'une seconde naissance reste toujours et plus que jamais nécessaire. Il nous faut partir, nous défaire de nos codes, nos appartenances, notre lignée. Toute œuvre est à ce prix. Et tout amour je crois. La dépression est l'envers de se quitter. C'est ne pas pouvoir se déprendre, se défaire, se délester à temps, s'abandonner à l'ailleurs, pour risquer sa vie (ER : 44, je souligne).

La dépression, chez Anne Dufourmantelle, tout comme la demi-vivance¹¹⁵, ou le fait de mener une vie de « morts vivants » (ER : 90) serait donc le contraire de cette déshabitude¹¹⁶ à laquelle elle nous invite, et qui permettrait de mener « une vie de désir et de joie » (ER : 92), mais aussi de « créer », dans le sens artistique du terme, c'est-à-dire d'être à l'origine d'une œuvre. Que nous dit-elle de la création ? Quel lien y a-t-il entre vie et œuvre artistique ?

¹¹⁴ N. LÉVESQUE. *Je sais trop bien ne pas exister*, Montréal, Varia, coll. « Proses de Combat », p. 145.

¹¹⁵ L. ADLER. *Hors-champs* [...].

¹¹⁶ L. ADLER. *Hors-champs* [...].

Dans l'essai voici ce que nous lisons :

On ne sait pas expliquer la création, il ne faut pas. Mais comment se crée une langue contre la langue, cela oui, peut-être peut-on l'approcher. Contre l'étrangeté du monde, l'écriture invente un langage pour traduire l'intraduisible, pour faire entendre l'innommable et tenter d'y inscrire une forme nouvelle. Ainsi naît une langue à soi, pour paraphraser Virginia Woolf, une enceinte particulière où le sujet à l'abri pour un temps a négocié son passage dans la tourmente du réel (ER : 212).

Ici les mots « création » et « écriture » sont employés comme des synonymes. Le passage est d'ailleurs repris mot pour mot dans *La femme et le sacrifice*¹¹⁷, sauf que le mot « écriture » est remplacé par celui d'« œuvre », ce qui confirme que cette idée de « langue contre la langue » caractérise selon la psychanalyste tout mouvement artistique. Dans *Éloge du risque*, il est d'ailleurs précisé que « [c]ette langue, ce sont aussi les couleurs d'une palette de peintre, les notes et les mains du musicien, la pierre sculptée, tous les ouvrages, les installations éphémères et les abstractions, les plans d'architectes (...) » (ER : 212). Néanmoins, Anne Dufourmantelle parle dans l'essai bien plus de création littéraire que des autres arts, et comme c'est aussi son écriture à elle qui m'intéresse, je m'attarderai davantage au mouvement créateur qui est celui de l'écriture.

J'ai essayé de montrer que le recours au littéraire permettait à Anne Dufourmantelle de tenter de dire la psychanalyse, et que son « travail de la langue » se faisait en parallèle du mouvement qu'elle cherche à approcher dans le travail analytique. Si son écriture tente de penser la psychanalyse et le risque, ce n'est que pour mieux dire la vie et inviter le lecteur à ne pas mourir de son vivant. Mais s'interroger sur le « littéraire » est aussi ce vers quoi fait signe la pensée qu'elle tente développer. Prendre le risque d'écrire, c'est surmonter l'impuissance à dire et en témoigner, mais c'est aussi tenter de comprendre l'écriture et plus généralement la création. Son écriture est métadiscursive, autotélique même dans un certain sens, puisqu'elle cherche à s'envisager elle-même.

Là où, comme je l'ai montré, *Éloge du risque* redéfinit de nombreuses notions, desquelles il faut nous désaccoutumer, la première étant le risque, nous invitant à voir la psychanalyse sous le jour de l'élargissement afin de ne jamais clore ni les mots ni le sujet sur eux-mêmes, il est intéressant de noter qu'il n'en est pas tout à fait de même pour celle de création. Même si commencer par dire que l'on ne peut expliquer la création, c'est continuer à s'inscrire dans la pensée et la poétique de

¹¹⁷ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], p. 348.

l'aporie, nous ne sommes pas pour autant invités à prendre le risque de penser différemment la notion, comme nous étions invités plus tôt à envisager la tristesse, l'inconscient, le symptôme ou l'enfance. Il y a dans *Éloge du risque* et dans de nombreux autres textes de notre autrice, une volonté de comprendre et d'expliquer la création, cette fois-ci non pas à rebours de la doxa, mais dans un souci d'explication, dans une perspective poïétique, définie par Passeron comme la « science des conduites créatrices¹¹⁸ ».

Comme nous le lisons dans sa définition ouverte, la création est chez elle toujours un mouvement de la langue et l'appropriation d'un espace. Mais cette idée « d'une langue contre la langue » est aussi utilisée pour évoquer ce qui se joue dans la cure, tout comme l'idée d'abri, ici « l'enceinte particulière » qui revient de façon continuelle pour parler de l'analyse. Ainsi, la création sert à qualifier deux choses chez Anne Dufourmantelle : le mouvement et l'horizon de la cure, que Winnicott avec son approche de l'aire de jeu et de la créativité m'aide à penser, et le fait d'habiter le monde par l'écriture, par la création littéraire, que Paul Audi avec son approche de la création comme éthique de vie m'aide à envisager. Ces deux approches du réel sont pensées en parallèle l'une de l'autre, dans un mouvement qui toujours va du monde au refuge et du refuge au plus vaste, comme le fait sans doute aussi son écriture à elle.

La création comme mouvement et horizon de la pratique psychanalytique

Une langue contre la langue : la relation créatrice

Que ce soit pour évoquer l'analyse ou l'art, la création est toujours envisagée chez Anne Dufourmantelle au prisme de la langue. J'ai dit dans ma première partie que cette dernière était bien davantage qu'un système de signes, qu'elle était chez la psychanalyste « l'espace de notre humanité, de l'hospitalité à cette humanité en tant qu'elle déborde absolument, comme espace d'immanence, notre subjectivité » (ER : 126). La langue est ainsi pour elle le premier lieu de notre obéissance : « [l']arithmétique non chiffrée d'une mémoire » (ER : 27), une langue au-delà des signes comme le dit bien la métaphore d'une science des nombres qui n'aurait pas de chiffre. Penser la langue de cette façon est un héritage de Lacan pour qui le langage est « condition de

¹¹⁸ R. PASSERON. *La naissance d'Icare* [...], p. 23.

l'inconscient¹¹⁹ », c'est-à-dire ce qui nous fonde et nous préexiste, le langage étant pensé avant tout comme relation, le sujet n'apprenant pas à parler, mais étant institué par le langage.

La langue est chez Anne Dufourmantelle notre rapport au monde, à la réalité dirait Winnicott. C'est ce rapport au monde que l'on vient interroger dans l'analyse, présentée comme une pratique qui fabrique de l'inédit. Il est nécessaire de se défaire ainsi de notre premier nom, le langage-rapport-au-monde et le langage-énoncé venant pourtant se défaire l'un l'autre, dans un mouvement que la psychanalyste maintient volontairement flou en parlant aussi de « transformation alchimique » (ER : 125), faisant signe ainsi presque vers le magique, laissant en tout cas l'ineffable se manifester :

La psychanalyse est une pratique d'appropriation qui fabrique de l'*inédit*. Je parle à cet autre, l'analyste, pour métamorphoser l'héritage qu'on prétendait m'avoir réservé. La nécessité de la psychanalyse est d'abord celle d'une rupture intime. C'est accepter le sentiment d'être un *orphelin en toute langue*. En ce sens, oui, c'est une sorte de pacte de survivance. Ne pas creuser sa dette ni laisser l'oubli s'immiscer, mais au contraire, quitter les ruines ou *sortir des silences* (ER : 240-241, je souligne).

Il est toujours nécessaire de commencer par perdre, c'est ce que dit le mot « orphelin ». La fabrication de l'inédit vient ensuite rejouer cette langue qui se dédouble pour qualifier deux mouvements, parler pour créer et parler pour être accueilli :

La parole est prise dans cette mâchoire analytique : parler pour créer, pour faire advenir et parler pour reconnaître la chose créée. (...) Je désire parler pour être parce que la parole elle-même est ce désir d'être accueillie. Les mots viennent après. (...) Les mots enregistrent nos alibis, notre nécessité que cela soit ainsi, notre besoin de sens, de fidélité, de partage, notre croyance que l'on se parle la même langue, que les mots pourraient à eux seuls changer quelque chose et c'est vrai, si leur puissance est telle, c'est qu'elle est liée à cette émotion première, définitive qui les lie à notre corps.

Nous lisons encore ici l'esquisse rapide, mais nette, de la poétique du texte entier : risquer une parole malgré les malentendus. Mais au-delà de cette tension dont j'ai précédemment parlé, la parole prend ici une valeur performative. Si parler c'est créer, le langage devient alors un acte. En parlant contre sa langue, le sujet se défait de ce qui d'avance avait été tracé, de l'héritage qu'on

¹¹⁹ « Inconscient », dans E. ROUDINESCO *et al.* *Dictionnaire de la psychanalyse* [...], pp. 741-748.

prétendait lui avoir réservé, du rapport au monde hérité sans mot. Mais « contre » peut aussi s'entendre comme « adossé à ¹²⁰ », car jamais il n'est possible de s'engendrer. L'exil premier de la naissance, souvent évoqué par l'autrice, est d'ailleurs la condition de notre subjectivité : « On n'en reviendra jamais d'être né d'une autre et d'être pourtant seul » (ER : 88).

Faire du langage un acte permet d'écrire que « la cure opère (...) dans cet espace symbolique qui du retournement de l'effroi en langage¹²¹ ». Parler contre notre langue serait précisément un dépassement de cet exil premier, dont l'étymologie du mot « effroi » nous rappelle la permanence. « Effrayer » vient de *exfridare*, qui signifie en latin « faire sortir de la tranquillité¹²² », la tranquillité pouvant être comprise ici comme celle de notre toute première appartenance : « (...) nous avons oublié que nous fûmes un jour arrachés à l'état fœtal, à cette mémoire utérine qui nous a portés. Un né du deux par division cellulaire. Nous remettons-nous jamais de cet exil ? Parlerions-nous sinon ? » (ER : 142).

Faire du langage un acte c'est aussi aller au-delà d'une idée de la création dans la cure qui ne serait que la création d'un nouveau sens. Nicolas Fabre fait de l'analyse un acte créateur dans la mesure où « [v]oir de manière neuve ce qu'on aurait pu voir et qu'on ne voyait pas jusqu'ici s'apparente (...) à un acte créateur¹²³ », permis par une sorte de collaboration entre patient et thérapeute, qui deviennent des « [p]artenaires dans cette création que représente à [s]es yeux l'interprétation, chacune jouant son rôle pour que se dégage un sens ». Or, chez Anne Dufourmantelle, comme chez Winnicott¹²⁴, l'interprétation si elle est importante semble secondaire dans cette perspective de création d'une nouvelle langue. L'accent est toujours mis sur la rencontre et sur l'instant de bascule plus que sur le sens, le langage étant vecteur de présent plus que de sens.

¹²⁰ Cette idée du double sens de « contre » est empruntée à Stéphane Martelly. Voir S. MARTELLY. *Les jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine*, Montréal, Nota Bene, 2016, p. 159.

¹²¹ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...], p. 225.

¹²² « Effrayer », *Dictionnaire Usito*, [En ligne], <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/effrayer> (1^{er} mai 2022).

¹²³ N. FABRE. « La cure psychanalytique [...] », p. 106.

¹²⁴ Winnicott n'est pas tendre avec une certaine idée de l'interprétation : « L'interprétation donnée quand le matériel n'est pas mûr, c'est de l'endoctrinement qui engendre la soumission », car selon lui, le moment clé est celui où l'enfant se surprend lui-même bien plus que lorsqu'on lui offre, de l'extérieur donc, une brillante interprétation. Voir D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 104.

En effet, c'est dans la relation à l'autre que peut avoir lieu « la rupture intime », car toute parole est chez notre autrice avant tout une adresse (ER : 126), un désir d'être accueilli. Penser la parole ou le langage avant les mots et comme relation rapproche Anne Dufourmantelle de Winnicott, qui faisait de l'espace de la cure une aire intermédiaire, dans laquelle thérapeute et patient jouent, c'est-à-dire se rencontrent et créent. La pratique de la thérapie, et plus largement le rapport entre le sujet et la réalité, sont pensés par Winnicott au prisme de sa capacité à créer, je le cite à nouveau :

La créativité qui m'intéresse ici est quelque chose d'universel. Elle est inhérente au fait de vivre. (...) La créativité que nous avons en vue est celle qui permet à l'individu l'approche de la réalité extérieure. Si l'on admet une capacité cérébrale raisonnable et une intelligence suffisante qui permette à l'individu de devenir une personne participant à la vie de la communauté, tout événement sera créatif, sauf si l'individu est malade ou s'il est gêné par l'intervention de facteurs de l'environnement capables de bloquer ses processus créatifs¹²⁵.

Chez le pédiatre britannique, la thérapie est toujours axée sur le lien entre le sujet et « la réalité extérieure ». Dans *Jeu et réalité*, il développe l'idée d'une aire intermédiaire entre l'individu et le monde, aire nécessaire au développement de l'enfant, qui sans elle ne pourra avoir accès à la réalité et s'enfermera alors dans des comportements frustrants. C'est dans cet espace interstitiel qu'après sa phase de développement enfantine, l'adulte continue à faire l'expérience du monde qui devient « l'expérience culturelle ». C'est dans cette zone particulière que s'élabore le soi. Pontalis le résume ainsi : « Le soi n'est pas le centre ; il n'est pas non plus l'inaccessible, enfoui quelque part dans les replis de l'être. Il se trouve dans l'entre-deux du dehors et du dedans, du moi et du non-moi, de l'enfant et de sa mère, du corps et du langage¹²⁶ ».

Le jeu l'intéresse, car il a précisément lieu dans cette zone intermédiaire et est de l'ordre du *faire*. Chez Winnicott pratique et théorie sont toutes orientées vers l'*expérience effective* plutôt que vers la valeur symbolique des choses. Il se distancie d'ailleurs souvent de Freud et des premiers psychanalystes, qui selon lui ont accordé trop d'importance au symbolisme et pas assez à l'expérience des choses culturelles¹²⁷. Il remet aussi en cause l'idée de sublimation et de satisfaction pulsionnelle au profit d'une approche justement axée sur la création.

¹²⁵ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 132.

¹²⁶ J.-B. PONTALIS. « Préface », dans D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 16.

¹²⁷ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 177.

Dès son tout début, la vie est placée sous le signe de la création plutôt que de la satisfaction des pulsions. Ce qui est agréable pour le bébé est l'illusion que crée la mère, qui en répondant à ses besoins lui donne l'impression que lui-même, le tout petit, est capable de créer une réalité extérieure : « L'adaptation de la mère aux besoins du petit enfant, quand la mère est suffisamment bonne, donne à celui-ci l'illusion qu'une réalité extérieure existe, qui correspond à sa propre capacité de créer¹²⁸ ». La mère crée, l'enfant se sent créateur. Relation et création ne sont donc pas séparables. Le bébé croit recréer le monde à partir de son besoin, puis petit à petit, la mère a pour tâche de le désillusionner sur son omnipotence, même si l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin. La réussite de cette entreprise dépend donc de son environnement, l'environnement comptant bien plus chez Winnicott que la pulsion.

Car c'est le milieu de vie et de relations qui permet ou non l'accès à cette zone intermédiaire entre soi et le monde. Quand celle-ci est inexistante, la pratique thérapeutique est tout orientée vers la recréation de cet espace potentiel, espace qui ne peut se recréer qu'à deux, dans la relation donc, et par le jeu, qui est de l'ordre du faire. Plus qu'une interprétation, plus qu'une création de sens, il faut que quelque chose se passe :

La psychothérapie se situe en ce lieu où deux aires de jeu se chevauchent, celle du patient et celle du thérapeute. En psychothérapie, à qui a-t-on affaire ? À deux personnes en train de jouer ensemble. Le corollaire sera donc que là où le jeu n'est pas possible, le travail du thérapeute vise à amener le patient d'un état où il n'est pas capable de jouer à un état où il est capable de le faire¹²⁹.

Jeu et création sont intimement liés dans un mouvement qui va de soi vers le dehors : [C]'est en jouant, et peut être seulement quand il joue, que l'enfant ou l'adulte est libre de se montrer créatif¹³⁰ ».

Jouer peut être parler d'ailleurs, le jeu n'est pas forcément une activité ludique, mais une activité qui permet l'aller-retour entre soi et la réalité. Anne Dufourmantelle écrit « quitter les ruines », « sortir des silences », et il me semble que ces expressions sont de l'ordre précisément du jeu dans la mesure où « les ruines » et « les silences », ces deux lieux où rien ne bouge, ne sont justement

¹²⁸ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 45

¹²⁹ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 84.

¹³⁰ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 108.

pas de l'ordre ni du faire ni de la relation. Jeu et langage ont lieu dans l'espace entre, entre le moi et le non moi, précisément là où se déroule notre vie.

Avoir accès à cet espace nécessite la créativité et mène à la créativité, comprise ici dans un sens très large comme « coloration de toute une attitude face à la réalité extérieure¹³¹ » définition qui me plaît beaucoup parce qu'Anne Dufourmantelle compare très souvent la dépression à « la vie blanche¹³² ». Vivre de manière créative, c'est-à-dire être en relation et non plus rivé à soi, permet de faire naître le sentiment que la vie est réelle et riche de significations. Anne Dufourmantelle fait d'ailleurs de la langue contre la langue aussi une relation à soi-même, un passage permettant l'existence d'une aire intermédiaire entre soi et soi, ce décollement permettant le lien au monde : « [E]lle [la langue] ouvre beaucoup d'autres voies de passage, mais d'abord un certain rapport d'altérité à soi-même » (ER : 27).

Créer sa vie : la vie-crédation

L'altérité à soi-même est condition d'accès à la « réalité extérieure », le pendant de l'espace de jeu recréé en l'analyse étant bien sûr la vie. Car l'horizon de l'analyse est bien sa fin. Si le risque nous invite toujours au plus vaste, il faut bien que la psychanalyse aussi nous invite à ce qui lui est extérieur. Je lis l'incision du fragment singulier « Au risque de l'inconnu » (ER : 115), placé vers le milieu du livre, comme une respiration, un rappel que la vie nous appelle ailleurs, que nous avons à la créer, hors du cabinet. Sa forme est unique : quinze propositions se succèdent, commençant toutes par « Au risque de », l'énumération étant construite presque comme un poème autour d'une anaphore. J'en recopie ici un extrait :

Au risque de partir en voiture pour aller dîner en ville et finir à Rome, le lendemain,
après avoir roulé toute la nuit, parce qu'on a changé d'idée.
(...)

¹³¹ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 126.

¹³² A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], p. 49; L. ADLER. *Hors-champs* [...]. Il est possible que cette expression soit inspirée de celle de « deuil blanc » proposée par André Green dans son texte « La mère morte » pour qualifier les réactions de l'enfant face à une perte subite de l'amour maternel, et « l'identification à la mère morte » qui s'en suit, afin de demeurer en relation avec elle. En effet, la figure de la mère mélancolique est présente partout en en filigrane dans l'œuvre d'Anne Dufourmantelle, dont le premier essai (si l'on fait abstraction de sa thèse) fut précisément consacré à « la sauvagerie maternelle ». Voir A. GREEN. « La mère morte », dans *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1982, pp. 222-253, mais aussi L. MONETTE. « Les fidèles de la mort », *Santé mentale au Québec*, vol. 15, n°2, novembre 1990, pp. 212-220 et A. DUFOURMANTELLE. *La sauvagerie maternelle*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2016, coll. « Petite Bibliothèque ».

Au risque de ne pas cesser de faire l'amour.
Au risque de prier sans le secours d'aucun Dieu, ou même avec.
(...)
Au risque de l'ennui, et aimer cet ennui sans secours (ER : 115-116).

Chaque proposition invite au mouvement : « danser », « partir », « offrir » « marcher », ou évoque une relation : l'amour, l'amitié, la prière, le communisme de pensée, la « responsabilité dévolue à un autre » ... Les phrases simples, juxtaposées sous forme de liste, invitent au présent parce qu'elles ne cherchent pas à dire autre chose que ce qu'elles disent. Le fragment incite à l'attention la plus simple à la nuit, à l'ennui, à la musique, à des cailloux que l'on ramasse sur la plage, sans raison puisqu'on les dispersera le soir venu, à ce qui est gratuit, inutile, comme le jeu des enfants.

À ce qui est aussi de l'ordre du présent, ce temps qui chez notre autrice n'existe pas pour ceux qui sont pris dans la souffrance ou la répétition, le risque étant précisément une possibilité d'être au présent : « L'effet retour du risque en serait l'exact contraire, oui, ce serait à partir de l'avenir un *rewind* qui démantèlerait en quelque sorte la névrose de fatalité incluse dans tout passé, ouvrant une possibilité d'être au présent – ce qu'on appelle une ligne de risque » (ER : 13). Le fragment énumératif se termine par : « Au risque de la joie » (ER : 116), expression qui me semble ouvre tout l'essai dans un mouvement d'élargissement précisément hors du texte. *Éloge du risque* devient ainsi à son tour une ère intermédiaire entre nous et son autrice, entre sa pensée, sa langue à elle et nos vies à nous, nous invitant la révolution intime, une révolution à rejouer sans cesse. Au présent.

L'idée de création est utilisée donc pour parler de la cure, mais aussi pour caractériser un élan qui la dépasserait, dans une idée de vie qui soit autre, une vie qui serait une création, une vie-crédation. Dans « VITA NOVA : la métamorphose au secret », texte paru dans le recueil *La vita nova: la vie comme texte, l'écriture comme vie*¹³³, Anne Dufourmantelle aborde l'idée de vie nouvelle au prisme de la psychanalyse, mais l'évoque surtout comme une transformation qui serait sans cesse à rejouer, tout en ayant acquis une permanence. Comme la créativité inhérente au fait de vivre chez Winnicott, la transformation créatrice renouvèle sans cesse notre rapport à la vie puisqu'elle

¹³³ Le recueil cherche à comprendre la *vita nova*, cette sorte de renaissance personnelle, de conversion en lien avec la création qui s'accompagne toujours d'une nouvelle écriture, que certains écrivains (dont Barthes) ont ressenti dans leur vie et ont eu besoin d'exprimer. Le concept de *vita nova*, expression de Dante, permet d'appréhender le lien entre l'écriture et la vie, de théoriser ce lien, mais aussi d'inventer une forme au-delà des genres littéraires. Voir M. GIL et F. WORMS. *La vita nova: la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Hermann, 2016.

est une « révolution intime [qui] n'est pas une fois pour toute mais constamment renouvelée », car « c'est [l]e mouvement qui est irréversible, celui par lequel on entre dans un processus de transformation créateur¹³⁴ ».

Ce mouvement irréversible, l'événement, le *kairos* dont j'ai déjà parlé, cette révolution, la rupture, est toujours cet instant « où la trajectoire se brise », « la fracture » créant « un avant et un après¹³⁵ ». Comparé à la conversion, qui est physiquement d'ailleurs un mouvement tournant : « c'est une rencontre inespérée, un retournement, presque une conversion sans religion ni armature, un pur événement » (ER : 126), il s'agit à nouveau de se perdre pour se trouver et non pas se retrouver, se retrouver signifierait d'ailleurs qu'il n'y aurait pas création, puisque le soi nous préexisterait.

Dans ce texte sur la *vita nova* Anne Dufourmantelle évoque aussi le « trauma¹³⁶ », pensé du côté de la joie, comme elle proposait de considérer, tout au début du livre, le risque du côté de la vie, inscrivant ce qui permet la création dans sa poétique du retournement, qui toujours retourne le mot pour lui donner un autre sens, au prisme du langage nouveau encore :

Il existe des traumas de joie comme des traumas de douleur. Leur particularité est de diviser le temps en avant et après irréversiblement, l'événement traumatique étant lui placé dans un hors temps, ou dans un instant perpétuel et de constituer pour le sujet un « temps qui ne passe pas ». Cet événement aime la situation, organise la création d'un langage nouveau, de savoirs nouveaux. Il ouvre la possibilité inédite de célébrer l'indicible¹³⁷.

La création est un mouvement perpétuel, permis par la rupture, rupture toujours nécessaire pour contrer la répétition, la question étant toujours : « Comment faire que ce qui a eu lieu ne fasse pas oracle ? » (ER : 227). Nous pourrions dire que chez Anne Dufourmantelle, une analyse réussie devrait permettre de créer sa vie, de créer là où la névrose, par son caractère répétitif, est le contraire très précis de toute création. Avoir accès à la possibilité de la nouveauté (ce qui est déjà en soi une

¹³⁴ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 195.

¹³⁵ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...], p. 230.

¹³⁶ « Trauma » n'est pas différent de « traumatisme ». Ce dernier est défini comme un « événement qui, par sa violence et sa soudaineté, entraîne un afflux d'excitation suffisant à mettre en échec les mécanismes de défense habituellement efficaces. Le traumatisme produit le plus souvent un état de sidération et entraîne à plus ou moins long terme une désorganisation dans l'économie psychique ». Voir « Traumatisme », dans A. de MIJOLA *et al. Dictionnaire international de la psychanalyse : concepts, notions, biographies, œuvres, événements, institutions*, Paris, Pluriel, nouvelle édition mise à jour, 2002 p. 1858.

¹³⁷ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 195.

nouveauté) et donc à l'avenir, à ce qui peut advenir, est l'objectif de la cure chez Anne Dufourmantelle.

Ces instants de rupture, ces « points de retournement de la vie psychique¹³⁸ », sont traqués tout au long de l'essai. Il est parfois question de ces instants, au pluriel, qui plusieurs fois dans une vie peuvent se laisser saisir ou non, parfois d'un instant, au singulier donc, permanent dans la mesure où il donne accès à un autre temps. Le trauma de joie nous donne la capacité d'accueillir, de faire hospitalité à l'inespéré, à ce qui ne rentrait pas dans notre monde. L'événement, par définition, n'a lieu qu'une fois, mais *crée* en fait un autre temps, c'est ce qui rapproche aussi création et risque :

Le risque crée de l'événement. Il donne forme à une pure singularité, à cela qui n'advient qu'une fois. L'événement défait la temporalité requise pour inventer un autre temps, ce à partir de quoi un autre monde, un autre regard s'inaugure. Ce commencement est un autre nom du risque » (ER : 185).

Cet événement fait que le risque est création, mais aussi sans doute que la création est risque, le risque du commencement d'un temps autre.

Mais rien n'est jamais définitif. S'il y a une idée de vie-crétion développée en filigrane du texte, celle-ci peut avoir lieu en analyse, mais peut aussi potentiellement se rejouer chaque minute de l'existence ou presque. Comme chez Winnicott, chez qui l'acceptation de la réalité n'est jamais terminée :

Nous supposons ici que l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin et que nul être humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation de la réalité du dedans et de la réalité du dehors ; nous supposons aussi que cette tension peut être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas contestée (arts, religion, etc.). Cette aire intermédiaire est en continuité directe avec l'aire de jeu du petit enfant "perdu" dans son jeu¹³⁹.

Guérir ?

Dans *Éloge du risque*, il est peu question de la fin de la cure ou de guérison. Le terme « guérison » est d'ailleurs rarement utilisé, et si l'un des fragments du texte le porte pour titre, il est suivi d'un

¹³⁸ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 195.

¹³⁹ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 47.

point d'interrogation. Dans le texte sur la *vita nova* en revanche, nous pouvons lire : « Guérir, je crois, pour moi, signifie une nouvelle possibilité d'être au temps¹⁴⁰ ». Dans un autre texte, encore une fois très littéraire, issu d'une table ronde : « La question de la guérison dans la cure », Anne Dufourmantelle interroge l'« intime relation qui existe, à [s]on sens, entre ce [qu'elle appelle] surmonter l'effroi et la possibilité de traduction du monde que requiert toute création, qu'elle soit picturale, littéraire, musicale ou ... analytique¹⁴¹ ». C'est à ma connaissance le seul texte où le lien entre pratique analytique et idée de création est clairement formulé. Nous pouvons y lire : « Penser la psychanalyse davantage du côté de l'acte que de celui du savoir, c'est faire signe vers ce qui, dans le processus de guérison est vecteur de création¹⁴² » ou encore « Surmonter l'effroi et être capable d'accueillir l'imprévisible peuvent être ainsi les deux modalités d'expression du retournement de la catastrophe psychotique ou névrotique en créativité¹⁴³ ». Ainsi la création, comprise dans le sens winnicottien, serait l'horizon de la cure, le contraire de la répétition, dans un sens qui ne serait pas nécessairement artistique, mais qui serait notre capacité à accueillir ce qui n'est pas connu, à être au temps de façon nouvelle, c'est-à-dire à « risquer l'avenir » (ER : 236), ce risque étant celui de s'attarder, de prendre du retard chez Anne Dufourmantelle, c'est-à-dire celui de « se perdre (enfin) » (ER : 238), dans ce même mouvement encore qui est celui qui nous fait nous dessaisir de nos croyances et de notre rivage à nous-même.

Ainsi apparaît l'imprévisible, c'est-à-dire ce qui peut se créer hors la répétition : « N'est-ce pas ce que le patient en analyse attend et précisément qu'il a tant de mal à croire, à savoir que l'imprévisible puisse apparaître, advenir, se manifester, transformer sa vie ? » (ER : 174). Alors, tout, dans l'expérience que nous avons du monde, dans sa pratique pourrait-on dire, peut être créatif ou non, comme le disait Winnicott :

Si l'on veut mettre au jour la théorie à laquelle les analystes ont recours, dans leur travail, quand ils cherchent où se situe la créativité il est indispensable, comme je l'ai d'emblée souligné, de séparer l'idée de la création de celle des œuvres d'art. Une création, c'est un tableau, une maison, un jardin, un vêtement, une coiffure,

¹⁴⁰ A. DUFOURMANTELLE. « VITA NOVA [...] », p. 227.

¹⁴¹ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...] », p. 225.

¹⁴² A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...] », p. 225.

¹⁴³ A. DUFOURMANTELLE. « La question de la guérison dans la cure [...] », p. 225.

une symphonie, une sculpture, et même un plat préparé à la maison. Ou peut-être vaudrait-il mieux dire que toutes ces choses pourraient bien être des créations¹⁴⁴.

Créer : aller vers le plus vaste

S'il est peu question de guérison, le retournement nécessaire au nouveau rapport au temps est toujours exprimé dans l'*Éloge du risque* à l'aide métaphores topiques, le « plus vaste » étant l'horizon de la pratique, dans un sens très concret, c'est-à-dire quitter le cabinet, mais aussi dans un sens plus symbolique, car depuis la première topique freudienne, on n'échappe pas à la métaphore du lieu, de l'espace, de la géographie pour penser nos fonctionnements psychiques. L'espace plus vaste serait le point d'arrivée de l'analyse tout en étant un seuil, le début possible de cette vie-crédation.

Dès la première page, risque et espace sont imbriqués : « Car le risque – laissons encore indéterminé son objet – ouvre un espace inconnu » (ER : 11). L'espace restreint ou sans frontière, ce qui revient au même, dans une approche là encore proche de celle de Winnicott chez qui la zone doit être *entre*, est ce qui amène à la consultation. Ceux qu'Anne Dufourmantelle nomme les « morts-vivants » n'habitent aucun espace : « Déracinés, désinvestis, vous errez sans boussole et sans territoire, arrimés à une factice fixité – métier, famille, religion – y compris vos histoires clandestines, mêmes trajets, mêmes heures » (ER : 92). La métaphore de la maison hantée sert aussi à caractériser l'aliénation intergénérationnelle : « Nous sommes des maisons hantées par des plaintes dont on ne sait plus à qui elles appartiennent, mais qu'on a fait (sic) nôtres » (ER : 107). Lorsque le territoire est clos, c'est l'enfermement dans un monde balisé par les peurs : « ce territoire-là que délimitent très précisément, nos peurs » (ER : 72), qui devient un « abri mortel » (ER : 74). Comme la nouveauté peut être de la répétition camouflée et donc le contraire de la création, la liberté aussi peut être une illusion qui « s'enracine elle-même dans une idéologie qui n'offre au sujet qu'une échappée belle... dans un espace extrêmement restreint » (ER : 82).

Si la liberté est de l'ordre du franchissement, elle est en fait la capacité à se mouvoir dans un espace plus vaste (ER : 82), capacité permise uniquement si le sujet habite un espace psychique qui lui soit propre, c'est-à-dire désenvoûté des mémoires qui ne sont pas siennes. Ce double mouvement

¹⁴⁴ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], pp. 131-132.

qui va de l'espace intime à l'espace extérieur rapproche Winnicott et Dufourmantelle dans une conception topique de nos appartenances et de nos liens intimes, le soi existant précisément dans ce mouvement qui va de l'un à l'autre. Prendre le risque d'affronter et nos peines et nos hantises, c'est pour la psychanalyste française quitter nos cachettes pour s'inscrire dans le plus vaste.

De l'enfermement au refuge

Si le retournement créatif se fait chez Anne Dufourmantelle au prix d'une traversée de l'inconnu : « Traverser là où aucun territoire n'est enregistré, aucune carte permise, aucun passe-droit, aucune excuse » (ER : 94), il n'est possible que dans un espace qui serait un refuge, « un abri pour un temps » (ER : 212) dans lequel un espace confisqué se recrée : l'espace potentiel que la mère chez Winnicott ou la famille en général chez Anne Dufourmantelle n'a pas réussi à dessiner, celui d'une intériorité qui permet d'être au monde de façon libre :

Quitter sa famille, c'est aussi faire le deuil d'un lieu originaire auquel on appartiendrait de droit ou même de fait, un lieu qui aurait les clés de notre appartenance intime, de notre reconnaissance. (...) Cette liberté gagnée au prix des liens du sang peut vous faire aimer des personnes de votre famille, mais depuis un *autre* lieu, non pas plus détaché, mais libre de cette dette qui ordonne obéissance et fait acquiescer à toute violence (ER : 44-45).

Ce départ peut avoir lieu dans « l'espace protégé » (ER : 107) qui répare les frontières du moi, uniquement grâce au contournement de ses limites :

[I]l y a un contournement des limites ordinaires du moi dans un espace plus vaste où il n'est nul besoin de se décider, mais de laisser advenir. Suspendre, oui, mais ensemble. Dans un espace commun un instant épargné où il ne s'agit ni de décider, ni d'apprendre, ni d'attendre, ni surtout de renoncer (ER : 34).

Faire appel aux métaphores de lieux, à l'espace, permet à Anne Dufourmantelle de penser la création comme mouvement et horizon de la pratique analytique. Quitter un lieu pour en retrouver un autre est un voyage permis grâce à l'escale dans le bureau de l'analyste, qui plutôt que de redéfinir le sujet, l'invite à s'inscrire dans le plus vaste. Anne Dufourmantelle utilise donc le même procédé pour penser les mots et les patients : eux aussi doivent quitter leur première définition pour accepter de se lire de façon moins définie, pour s'envisager eux aussi avec des contours flous. Avoir son propre espace psychique est nécessaire, il convient de garder en soi un abri, si nous n'étions qu'extérieur, nous nous diluerions totalement dans le plus vaste, mais chez Anne

Dufourmantelle, l'immensité, l'étendue, l'indicible doit aussi continuer à nous habiter. Comme chez Winnicott, le soi se trouve précisément dans l'entre-deux, dans l'aller-retour, dans le mouvement qui va de l'un à l'autre. Peut-être même que le soi est mouvement.

La création littéraire, poïétique dufourmantellienne

Cet « entre-deux » est aussi chez Winnicott celui des « expériences culturelles¹⁴⁵ », prolongement naturel de l'aire de jeu pour l'enfant devenu adulte. C'est dans cette zone entre le moi et le non-moi que peut précisément pour certains se loger la pratique de l'art. Si une certaine idée de la création nous sert à comprendre le mouvement et le dépassement de la cure chez Anne Dufourmantelle, il est aussi question de la création au sens artistique et plus particulièrement littéraire dans *Éloge du risque*. Le texte tente, au prisme de la psychanalyse, de s'approcher de ce que pourrait bien être l'écriture. Ce qui n'est finalement pas si étonnant dans la mesure où dans *Éloge du risque* – comme dans le reste de l'œuvre d'Anne Dufourmantelle d'ailleurs – psychanalyse et littérature ne sont jamais séparées. Elle a toujours besoin de l'une des notions pour exprimer l'autre. Il est même parfois difficile de démêler sa pensée pour tenter de la mettre au jour, tant tout s'enchevêtre. À force d'estomper les limites des mots, des concepts, des espaces intérieurs, extérieurs, il est parfois difficile de tirer les fils pour reconstituer sa pensée.

Nous l'avons vu, la langue contre la langue fait se rejoindre et se vivre en parallèle création dans la cure et création littéraire. S'appuyer sur Virginia Woolf pour le dire, parler de « langue à soi » c'est d'ailleurs lier la littérature et la vie dans un mouvement qui les rassemblerait. Anne Dufourmantelle parle même de littérature comme « art de vivre » : (...) [P]eut-être serait-il temps de parler de littérature – ce qu'on appelle ainsi – comme figure d'un risque considéré, c'est-à-dire comme art de vivre » (ER : 221). Mais elle traque aussi un peu partout la question de la création littéraire, avec pudeur et prudence, affirmant comme je l'ai rapporté qu'il ne faut pas l'expliquer, voulant ainsi sûrement prendre le parti de ne pas se placer du côté de la raison pour l'envisager, plutôt que de vouloir dire qu'on ne peut pas s'interroger.

En m'appuyant entre autres sur Paul Audi, qui tente dans *Créer. Introduction à l'esth/éthique*, de cerner, à travers une approche philosophique, l'enjeu éthique que mobilise l'acte créateur afin d'en

¹⁴⁵ D. WINNICOTT. *Jeu et réalité* [...], p. 177.

faire un mode de vie plutôt que de développer une doctrine de la création, inenvisageable par essence¹⁴⁶, il me semble possible de dire qu'envisager la création littéraire, tenter de la comprendre est aussi l'une des grandes raisons de la pratique scripturale de la psychanalyste, fascinée par les créateurs, qu'elle ne cesse d'ailleurs jamais de convoquer pour encore et toujours tenter de s'approcher de ce qui nous permet ou nous empêche de risquer notre vie.

La théorie de Paul Audi « s'efforce de mettre en lumière les raisons à la fois objectives et subjectives pour lesquelles ces deux dimensions de l'esprit que sont l'éthique et l'esthétique viennent à nouer entre elles des relations de fond » tout en cherchant à « savoir sur quel type d'exigence la décision humaine de créer se fonde en tout dernier ressort¹⁴⁷ ». Anne Dufourmantelle inscrit elle aussi résolument la question de la création du côté de l'éthique, si nous nous en tenons à la définition que nous en donne Audi qui la différencie très clairement de la morale. Elle consiste pour lui à s'expliquer avec sa vie et avec la vie¹⁴⁸ puisqu'elle est une « pure explication avec la vie qui donne à l'éthique sa seule et vraie définition¹⁴⁹ ». Traditionnellement l'éthique est définie par « ce qui concerne les principes de la morale¹⁵⁰ », or ici le philosophe sépare très nettement les deux : « Le concept d'éthique dont je me sers n'a pas la même signification que celui de "morale"¹⁵¹ ». La différenciation entre les deux termes se fait par la distinction entre le pour soi du pour autrui : « La ligne de séparation de l'éthique et de la morale devrait selon moi recouper celle qui sépare le pour-soi (dimension de l'éthique) du pour-autrui (dimension de la morale)¹⁵² ». Dans cette perspective, il peut affirmer que « l'éthique relève d'un certain "travail" de soi sur soi, visant à faire au mieux pour se tirer d'affaire quand il arrive que la souffrance de vivre, la douleur d'exister, s'empare de tout son être¹⁵³ ». Au « tu dois » de la morale, Audi oppose le « il faut que

¹⁴⁶ P. AUDI. *Créer* [...], p. 8.

¹⁴⁷ P. AUDI. *Créer* [...], p. 128.

¹⁴⁸ On retrouve ici la distinction faite par Lukács et par Anne Dufourmantelle dans le fragment « Sa vie/la vie » (ER : 112-114), voir G. LUKÁCS. « Nature et forme de l'essai », dans F. DUMONT (dir.). *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, 2017, coll. « Visées critiques », pp. 15-48.

¹⁴⁹ P. AUDI. *Créer* [...], p. 29.

¹⁵⁰ « Éthique », *Dictionnaire Larousse*.

¹⁵¹ P. AUDI. *Créer* [...], p. 16.

¹⁵² P. AUDI. *Créer* [...], pp. 17-18.

¹⁵³ P. AUDI. *Créer* [...], p. 18.

je » de l'éthique. Pour Audi, peut être qualifiée d'esth/éthique toute appropriation, qui se fait en créant, de la question « *Comment traverses-tu cette vie ?*¹⁵⁴ ».

Chez Anne Dufourmantelle et chez Paul Audi, la création littéraire est pensée du côté de la nécessité : « Il n'y a pas de texte littéraire qui ne soit nécessaire » (ER : 221) ; « Pour l'avoir éprouvé dans le tréfonds de sa chair, un créateur est certain d'une chose : que l'antonyme de "mourir" n'est pas "vivre", mais "créer"¹⁵⁵ ». Dans *Éloge du risque*, mais aussi dans *Puissance de la douceur* et dans *La femme et le sacrifice*, elle est envisagée dans une approche psychanalytique, comme contraire du trauma et adossée à l'angoisse. Nécessaire, mais jamais définitive, elle devient par son inscription dans le temps art de vivre.

Angoisse et création

Anne Dufourmantelle inscrit toujours la création dans un rapport à l'angoisse. Créer se ferait toujours « adossé à la terreur et contre elle » (ER : 72), les notions de terreur, de peur et d'angoisse n'étant encore une fois pas tout à fait distinguées, mais se rejoignant dans l'idée que l'inquiétude existentielle nous fonde :

Créer, c'est pactiser avec l'angoisse et la terreur du monde d'une manière qui n'en surmonte jamais tout à fait le poids de solitude, c'est naviguer entre les destins de nos morts, ceux que nous avons aimés comme ceux qui nous sont inconnus, mais dont la mémoire anarchique, en souffrance, continue à travailler en nous, à travers nous, par d'étranges répétitions et hasards qui feraient presque croire aux fatalités conduites par les astres. En réalité, cette navigation est un art de renoncer à souffrir¹⁵⁶.

Renoncer à souffrir devient ainsi un art et créer un refus de se plier aux condamnations de la vie. Ainsi,

[a]u fond, on n'est jamais quitte de l'angoisse ou disons de l'inquiétude existentielle une fois pour toutes. La psychanalyse n'est pas une logique de la délivrance totale. Le mouvement de la vie est une reprise continuelle des motifs de l'angoisse, du doute et de l'espérance. Si on accepte ce mouvement sans en avoir trop peur, en gardant confiance dans ses capacités de régénérescence, nous

¹⁵⁴ P. AUDI. *Créer* [...], p. 213.

¹⁵⁵ P. AUDI. *Créer* [...], p. 209.

¹⁵⁶ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], pp. 351-352.

serons davantage du côté de la vie que du côté de la mort. Être vivant n'est pas confortable !¹⁵⁷

Créer n'est pas confortable non plus, l'œuvre ne venant jamais à bout de l'angoisse, la création se vivant sur un fil ténu : « Et c'est le corps qui tient ce fragile équilibre entre l'angoisse et l'invention par le langage d'un chemin hors de l'angoisse » (ER : 212). Ce fragile équilibre, ce risque considéré, c'est-à-dire choisi et rechoisi, est appelé « art de vivre » par Anne Dufourmantelle. Il se vit dans une certaine solitude, là aussi considérée :

Une certaine solitude qui ne serait pas blessante, et qui permet d'écrire, et d'aimer. Et de souffrir aussi, mais avec grâce, légèreté. Comme une robe qui tourne dans le vent. Accepter d'être dans ce reste dont rien ne vient à bout, c'est pouvoir, aussi, être dans la paix. Car une certaine solitude est le point de frayage obligé, saturé, de la création. Aucune œuvre ne se crée hors ce point de solitude (ER : 145).

« Écrire » et « aimer » sont encore une fois ici placés en parallèle, comme deux fruits possibles d'un même mouvement, « aimer » s'apparentant, pour moi, à la vie-crédation et « écrire » à la création-art-de-vivre qui ne sont d'ailleurs pas nécessairement si distincts l'un de l'autre. L'idée de « reste » est essentielle aussi, le reste étant encore une fois le plus vaste, ce qui nous dépasse absolument et en même temps nous fait nous rejoindre tous.

Ici il est question de paix, que je comprends comme l'acceptation d'une certaine solitude et d'une certaine souffrance, pourtant remises jour après jour sur le métier. La paix vient de ce double mouvement et d'acceptation et de danse (la robe qui tourne dans le vent), c'est-à-dire tout le contraire de la passivité et de la condamnation. Anne Dufourmantelle évoque aussi parfois la joie, jamais séparée d'une certaine douleur :

Il y a entre les mots, la mort et la langue une parenté que l'écrivain porte sans cesse d'une certaine manière vers la vie, qu'il porte à travers son corps même, pour faire résonnance, pour créer une nouvelle langue à l'intérieur de cette langue du monde. On ne dira jamais à quel point c'est une tâche écrasante, exigeante, très douloureuse et très difficile et qui touche à la joie¹⁵⁸.

« Mot » et « mort » n'ont en effet qu'une seule lettre de différence.

¹⁵⁷ A. DUFOURMANTELLE et L. LETER. *Se trouver* [...], p. 172.

¹⁵⁸ L. ADLER. *Hors-champs* [...].

Créer devient, comme dans la cure, une façon nouvelle d'être au monde, exprimée encore partout par l'autrice dans cette idée de langue nouvelle. Pour parler des romantiques réunis autour de la revue l'*Athenaum*¹⁵⁹, elle écrit qu'ils « inventaient un langage nouveau, et une autre manière de nommer le monde, et la terreur » (ER : 167), qu'ils avaient le « désir de mise à l'épreuve d'un nouveau monde, je dirais presque d'une langue nouvelle » (ER : 171), et qu'il s'agissait après tout « d'une nouvelle mesure du monde, incarnation poétique, philosophique et politique d'une langue absolument nouvelle. Le futur ainsi renouvelé ne sera plus pensable comme avant » (ER : 172). Cette langue nouvelle est donc le pendant du « monde », de ce que les croyants appellent d'ailleurs la création, c'est-à-dire de ce que nous ne sommes pas capables de créer. Audi fait de la création artistique une incursion dans ce pouvoir, une façon de s'immiscer dans le mouvement du monde, de s'approprier sa puissance, sa capacité, sans jamais désolidariser mouvement vital et mouvement créateur au sens artistique du terme. Ainsi la création, chez Audi, comme chez Dufourmantelle devient un mode de vie :

Ceux-là, qui affrontent les Moires, les affrontent en créant. En créant, ils participent au pouvoir créateur de la vie, ils s'immiscent au sein de son mouvement intérieur et donnent ainsi à leur propre vie la possibilité prodigieuse de se surmonter tout en s'accroissant. (...) En d'autres termes, la création est un mode de la vie, une façon pour la vie de se donner à soi, et c'est pourquoi la création devient pour certains individus ce que l'on appelle un mode de vie¹⁶⁰.

Lorsqu'Anne Dufourmantelle parle de Virginia Woolf, elle fait de l'écriture un rapport à la vie qui dépasse de loin la table de travail et la publication, inscrivant précisément cette volonté de créer dans un mouvement qui emporte la vie entière, précisément juste pour la célèbre romancière :

On ne peut pas rejoindre une vie au-delà d'elle-même, (...), mais on peut penser que peut-être en entrant dans la rivière, elle posait un *dernier acte* d'écrivain et, en empruntant le chemin de ce silence radical, refusait que sa folie, comme elle appelait ses crises, ne referme à sa place l'espace qui s'ouvre entre les mots¹⁶¹.

La poétique du tâtonnement et une certaine pudeur sont lisibles encore ici : que peut-on affirmer sur les raisons qui mènent quelqu'un à se laisser couler ? Anne Dufourmantelle a écrit à plusieurs

¹⁵⁹ « Il était une fois "L'Athenaum"...ou pourquoi risquer le romantisme? » (ER : 166-172).

¹⁶⁰ P. AUDI. *Créer* [...], p. 16.

¹⁶¹ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], pp. 363-364.

reprises sur la noyade¹⁶², elle aussi que l'eau a avalée, puisqu'elle est morte d'un arrêt cardiaque après avoir sauvé des enfants des vagues, dans un *dernier geste de psychanalyste* pourrait-on dire, dans un dernier risque aussi. Faire du suicide de Virginia Woolf un dernier acte d'écrivain, et donc un acte créateur, est une idée qui cette fois-ci l'inscrit à nouveau dans cette poétique du retournement, car voir la mort du côté de la création est probablement le plus grand pas de côté qu'elle se permet. Tout comme l'idée de penser le silence du côté de l'écriture, c'est-à-dire aussi comme éthique, comme façon jusqu'au bout de s'écrire sujet.

Trauma et création

L'idée d'ouverture et de fermeture de l'espace est aussi utilisée pour lier création et trauma. Dans le fragment « Désir, corps, écriture » (ER : 202-215), si le trauma creuse un sillon qui immédiatement se referme, la blessure devenant invisible aux yeux du monde tout en n'étant jamais close, l'écriture trace, elle, volontairement le sillon, fait alliance avec lui et avec le symptôme, mot qui désigne ici toute l'économie mise en place par l'inconscient pour que le réel soit tenable. Dans *Puissance de la douceur*, on trouve aussi l'idée de réouverture pour lier trauma et création :

Le trauma est un ravissement négatif. Le sujet est ravi à lui-même, son moi ne gouverne plus, il est emporté, démâté, quelque chose le saisit qui le fait revenir à ce moment de l'existence où il n'était pas encore constitué ni construit mais déjà entièrement existant. Le trauma est une subversion qui ordonne un exil. De n'en rien vouloir savoir fait le lit de toutes les dépressions, du régime du renoncement le plus radical à celui en demi-teintes de la dépression blanche. Et des médicaments rafistoleront l'envie d'exister ou le chagrin d'amour ou l'échec professionnel ou le sentiment d'imposture, car rien ne vient recoudre cette plaie. Rien d'autre que la création, qui la réouvre aussi autrement et ailleurs, mais sur un terrain moins mouvant¹⁶³.

Il n'est pas question ici de guérison ou de cicatrisation, mais bien de réouverture. La création, que ce soit dans le mouvement de la cure, ou comme pratique artistique, est toujours ce geste d'ouverture plutôt que de cicatrisation, qui même si elle semble organiquement naturelle, enfermerait elle-même la souffrance. Parler d'un « autre terrain » c'est s'inscrire dans le sillage de

¹⁶² Voir entre autres A. DUFOURMANTELLE. « Adresse à une amie peintre », dans *La femme et le sacrifice* [...], pp. 340-345.

¹⁶³ A. DUFOURMANTELLE. *Puissance de la douceur* [...], p. 120.

Freud et de Winnicott, et c'est très précisément ce que dit Nicolas Lévesque, rapprochant lui aussi le cabinet de l'analyste, le transfert et la création littéraire :

Freud parlait de l'autre scène pour parler de l'inconscient. J'extrapolerais l'idée, en disant que la littérature est une autre scène. (...) On a besoin d'une autre scène pour remettre cette souffrance en scène, la projeter ailleurs, pour protéger les gens qu'on aime aussi. (...) Je vois l'espace psychanalytique comme une autre scène qui apparaît dans la vie de ceux qui viennent me voir. C'est comme une œuvre que l'on fait, qui ne sera jamais publiée. Ce serait à la limite plus exploratoire. Winnicott appelle ça l'aire intermédiaire, l'objet transitionnel, ce qui est aussi toute la culture. Et toute la psychanalyse. C'est un espace en dehors de la vie dans la vie¹⁶⁴.

J'aime cette idée d'œuvre qui ne sera jamais publiée, car deux choses apparaissent ici : la première est que travail psychanalytique doit un jour s'achever, là où une publication ouvrirait l'espace dans un temps qui serait autre, et que ce qui se passe sur cette autre scène reste de l'ordre de l'intime, au sens où la création qui y a lieu concerne notre vie dans son organisation que je comprends comme quotidienne, affective, effective, tandis que la publication, la création littéraire donc, ferait signe vers l'extérieur, dans un espace qui dépasserait la vie propre du patient pour aller vers celle des autres.

L'autre scène chez Anne Dufourmantelle, dans ce qu'elle nous en dit, mais aussi dans son écriture à elle, qui a beaucoup écrit et publié, fait signe vers nous, vers ceux que dans son écriture elle apostrophe en utilisant le « vous » et le « nous ». Dans la *Femme et le sacrifice*, elle écrit d'ailleurs : « Toute œuvre est arrachée à l'angoisse, ou, plus exactement, elle est une traduction de cette angoisse en langage. (...) L'œuvre surmonte l'angoisse en donnant à cet état de "dés-être", à cette terreur sans nom, un langage pour l'accueillir et le détourner, littéralement, de soi vers le monde¹⁶⁵ ». C'est aussi ce dont parle Annie Ernaux quand elle évoque la transformation produite par l'écriture, comme la recherche d'une « vérité hors de soi » :

Je sens l'écriture comme une transsubstantiation, comme la transformation de ce qui appartient au vécu, au "moi", en quelque chose existant tout à fait en dehors de ma personne (...). Ce n'est pas ma jalousie qui est dans le texte, mais de la

¹⁶⁴ N. LÉVESQUE. « "L'autre scène" du psychanalyste [...] », pp. 133-134.

¹⁶⁵ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], p. 346.

jalousie, c'est-à-dire quelque chose d'immatériel, de sensible et d'intelligible que les autres pourront peut-être s'approprier¹⁶⁶.

Chez Anne Dufourmantelle le détournement de soi vers le monde est aussi une adresse, car sa conception de la langue qui est analytique l'empêche de séparer la langue de l'adresse, même si on ne sait pas toujours qui celle-ci apostrophe : « Le geste de l'écriture ressemble à un désenvoûtement, à un serment de fidélité, mais à qui ? » (ER : 211). La question articule deux idées qui semblent contradictoires : le désenvoûtement, qui rappelle l'étymologie du mot désir, c'est-à-dire la remise en marche du sujet hors de la sidération, et le serment de fidélité. En effet, on lit plus loin que si l'écriture réouvre le trauma, c'est dans la volonté de provoquer la réponse, même si ce geste est inconscient. Car toujours l'écriture si elle fait lien vers le plus vaste, vers le hors nous, traduit aussi chez Anne Dufourmantelle le plus vaste qui est en nous, c'est-à-dire ce qui malgré nous nous guide :

Car dans toute écriture, je crois, il y a un texte sous-jacent à ce que l'on veut conduire en ligne de tête, et que l'on maîtrise avec plus ou moins de talent et de force. Ce sous-texte que l'inconscient arme comme il arme nos rêves, nos lapsus, nos actes manqués, les dates signifiantes de nos vies, les prénoms aimés..., là précisément se trouve à se risquer, vraiment, le désir (ER : 204).

Elle évoque dans ce passage l'écriture comme une arme dans la cure, seule façon trouvée pour faire émerger quelque chose. Elle précise que dans le cas de la patiente évoquée « [l]e désir ici n'est qu'écriture » (ER : 206), c'est-à-dire qu'il n'a aucun autre lieu où se dire tant il faut une autre scène à l'autre scène. Cette idée d'imbriquer dans un sens absolu désir et écriture apparaît aussi lorsqu'elle demande ailleurs dans l'essai :

Y'a-t-il une vie hors la littérature ? Quelle autre possibilité avons-nous d'habiter le langage, dans l'acceptation d'une familiarité à la fois ingénue et d'une étrangeté sidérante ? (...) La littérature nous fait entendre, qu'on le veuille ou non, le risque pur de la langue. C'est la dissonance qui fait effraction dans un monde d'harmonies, si j'ose dire, préétablies. Il n'y a pas de texte littéraire qui ne soit nécessaire. Et [dans ?]¹⁶⁷ un certain sens absolu. Et prendre corps dans la langue, c'est-à-dire dans une autre langue, c'est quand même trahir la langue maternelle. En désavouer le vœu de reconduite au même, à la sauvagerie mortifère que porte

¹⁶⁶ A. ERNAUX. *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, p. 102.

¹⁶⁷ Le travail d'édition dans *Éloge du risque* semble avoir été un peu rapide... J'ajoute ici un mot, car le sens de la phrase nominale sans m'échappe.

en soi, malgré soi, le maternel. Il n'y a pas de métaphore sans risque de folie. La folie est une métaphore qui ne s'est pas refermée, qui n'a pu se refermer sur rien. Un affolement dans la langue même (ER : 221-222).

La radicalité du passage l'amène à se contredire elle-même. Même si l'utilisation de l'interrogatif adoucit le propos, elle semble insinuer qu'il n'y aura pas de vie hors la littérature, pas de véritable création hors de cette langue-là, ce qui n'est pas du tout ce qu'elle affirme ailleurs. Il y a bien chez Anne Dufourmantelle une vie à créer, à faire nôtre. Il est évident aussi que nous ne sommes pas tous créateurs et encore moins tous écrivains. Nous avons d'autres possibilités d'habiter le langage dans l'acceptation d'une familiarité à la fois ingénue et d'une étrangeté sidérante. Heureusement. C'est d'ailleurs ce dont elle parle partout, faisant de cette invitation à vivre « tête nue sous l'orage et [à] ne pas être troublé par l'averse, si violente soit-elle. Et [à] se confronter à l'hubris et la démesure que chacun de nous entretient en secret » dans une posture stoïcienne qui serait tout sauf de l'indifférence (ER : 161-162), l'horizon de sa pratique de psychanalyste et d'écrivaine, les deux étant des invitations à vivre pleinement de notre vivant.

L'écriture mon symptôme

Les contradictions ne sont pas rares dans l'essai et si elles disent le plus souvent qu'il est important de « [n]e pas cliver » et de « se méfier des blancs et noirs couturés de cicatrices où la névrose est reine » (ER : 218), je lis ici davantage l'aveu de son propre rapport à l'écriture : y'avait-il pour elle une autre façon d'habiter la langue, c'est-à-dire le monde ?

Dans le fragment « Désir corps écriture » (ER : 202-215), le seul qui noue ensemble le récit de deux patients, celui d'un homme et celui d'une femme, comme s'il méritait que nous nous y attardions un peu plus, l'autrice demande : « Comment écrire le désir ? Comment approcher ce qui nous meut, chacun, intrinsèquement, au plus intime de nos vies, sans métaphore, approximation, balbutiement » (ER : 202). Pour l'un de ses patients c'est par les mots écrits que quelque chose advient, entre autres grâce au contre-transfert¹⁶⁸, car, seul endroit dans le texte, la psychanalyste- autrice écrit : « Comme H avait déjà écrit et que *l'écriture était, si je puis dire, aussi quand même mon symptôme* » (ER : 215, je souligne).

¹⁶⁸ Voir « Contre-transfert », dans J. LAPLANCHE *et al.* *Vocabulaire [...]*, pp. 103-104.

Comme je l'ai dit, le symptôme est chez Anne Dufourmantelle la façon que nous avons de tenir au monde, de négocier avec l'angoisse. Pour s'approcher du symptôme, elle utilise de nombreuses métaphores tout en en faisant précisément *le contraire de toute création*, comprise ici dans un sens plus large qu'artistique :

Plutôt que de créer, on renonce à chercher ce qui nous paralyse. Ce qu'on y sacrifie c'est quelque chose du corps : vomissement, urticaire, paralysie locale, frigidité, insomnie – selon cette logique qu'il vaut mieux sacrifier à l'ennemi un bataillon et gagner l'offensive, que risquer de perdre le "corps d'armée" entier sur le champ de bataille. Le problème du symptôme est d'être insatisfait. Il y a peu d'équilibre névrotique de longue durée dans le symptôme, c'est un ogre qui exige toujours plus de nous (ER : 214).

L'analyse devient le lieu du désamorçage, dans une drôle de parenthèse : « (d'où l'intérêt d'une analyse : aller affronter le monstre plutôt que de lui offrir toujours plus de chair fraîche) » (ER : 214).

Cet aveu de l'écriture-symptôme m'interroge, car c'est le seul endroit du texte où elle parle frontalement de son propre rapport à l'écriture. Le fragment propose précisément de risquer la perte du symptôme... écrire serait alors dans le cas de l'autrice, le contraire de toute création ? Comment l'écriture peut-elle être symptôme ? Comme toujours, plusieurs idées cohabitent dans le fragment. Le symptôme est le contraire de toute création, mais on lit aussi en amont du texte que la création est un exil dont aucune œuvre ne vient à bout (ER : 212) et que l'on peut se perdre, s'épuiser dans ce dernier. Il est aussi question de responsabilité : « Car ceux que l'on appelle "créateurs" deviennent, en plus du reste, responsables pour d'autres. Responsables envers leur œuvre et les voix auxquelles ils ont prêté vie, et responsables envers ceux qui les lisent, écoutent, découvrent, et pour qui la vie ne serait pas la même sans eux » (ER : 212). Comment est-ce possible que « l'angoisse ne se perpétue que parce que nous luttons de toutes nos forces pour nous en extraire » (ER : 213), mais qu'elle se perpétue quand même s'il y a création ? Alors c'est que l'écriture est lutte et non pas tout à fait alliance pour notre autrice. Dans ce passage la création est aussi présentée comme un exil, qui alors n'est plus cet espace entre, mais qui pour toujours nous enjoint à rester hors du monde.

Il me semble plutôt que c'est une *certaine idée de l'écriture* qui pourrait faire symptôme chez Anne Dufourmantelle. Se considérerait-elle d'ailleurs comme une écrivaine ? Elle évoque très souvent son

admiration pour des grands romanciers ou romancières comme Joyce, Woolf, Melville, Dostoïevski et « les voix auxquelles ils ont prêté vie » (ER : 212) et elle a écrit deux romans. Mais considèrerait-elle ses essais et celui que nous tenons entre nos mains comme faisant partie de son œuvre ?

Le postulat de ce mémoire est qu'Anne Dufourmantelle est une écrivaine, une écrivaine dont la poétique se déploie de façon particulièrement juste dans l'essai littéraire. Je ne peux juger de son rapport intime, personnel à l'écriture, mais il me semble que si quelque chose fait symptôme ce serait peut-être une certaine idée de l'écriture et de l'écrivain, cette idée précisément qui est celle qu'à Michel de M'Uzan dans cette discussion avec Pontalis sur les psychanalystes qui écrivent, déjà évoquée à plusieurs reprises¹⁶⁹. Pontalis accuse M'Uzan de sacrifier l'écrivain, d'en faire un monstre sacré pour qui la vie est insupportable, image née à la charnière des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles¹⁷⁰, l'écrivain reprenant alors le sacerdoce laïque du voyant ou du prophète. Anne Dufourmantelle flirte avec cette idée-là, notamment dans le fragment qui porte sur la prophétie intime (ER : 188-196) dans lequel elle invite à être « des voyants (Rimbaud) » (ER : 195). Peut-être que sa quête, son désir d'écrire s'inscrit dans cette idée-là, dans l'idée qu'il faut être soit romancier soit poète pour être véritablement créateur.

La littérature est aussi parfois comparée à un talisman, mot qui revient très fréquemment sous la plume et dans les propos de notre autrice. Dans l'une des vignettes d'*Éloge du risque*, la psy donne à un patient un livre en lui disant : « C'est l'un des quelques talismans contre la peur que je connais » (ER : 76), dans une formule qui donnerait à la littérature une sorte de capacité magique de protection, proche du sacré encore une fois. Le talisman serait alors le pendant du symptôme, c'est-à-dire qu'il aiderait à négocier notre rapport au réel. Au micro de Laure Adler, elle disait :

On est environnés de ces micros-talismans. On ne les connaît pas toujours. Dans cet apprivoisement de nos peurs qui je crois peut être la seule manière d'aller vers ce qui nous terrorise (...) Chacun a les siens depuis l'enfance, et de les connaître, de les rencontrer ou de s'en créer est une aide particulièrement précieuse. Je pense que ceux que l'on dit créateurs, les écrivains, les peintres ont une connaissance particulière de leurs talismans. (...) Ce sont des appuis, ce sont certains mots, certaines histoires qui prennent peut être le relai de ce qu'on appelle les objets

¹⁶⁹ M. de M'UZAN et J.-B. PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire [...] ».

¹⁷⁰ Pontalis renvoie notamment aux travaux de Paul Bénichou : P. BÉNICHOU. *Le sacre de l'écrivain : 1750-180, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973.

transitionnels, des doudous de l'enfance et qui font un chemin à eux en nous permettant d'avoir un rapport comme ça ni trop loin ni trop près avec le réel dans ce qu'il a d'inconnaissable et de terrorisant archaïquement parlant¹⁷¹.

Peut-être que symptôme et talisman, comme « mot » et « mort », sont le revers d'une même médaille. Il est étonnant d'ailleurs de constater, lorsqu'on étudie l'écriture d'Anne Dufourmantelle, à quel point celle-ci se répète, à la fois dans les sujets abordés, mais aussi dans le choix des mots et des tournures, alors que précisément son obsession est le contournement de la répétition. Il y a précisément une étonnante poétique de la répétition, lisible de façon transversale dans tous ses textes. Or, nous pouvons lire dans le fragment « Amitié de nos peurs » (ER : 71-77) : « Les mots, lorsqu'ils sont répétés, prennent parfois une valeur talismanique, comme si la reprise leur conférait un pouvoir sans égal, une sorte d'intériorisation de leur pouvoir de nommer le monde » (ER : 73). Alors il conviendrait davantage de parler d'écriture-talisman que d'écriture-symptôme, ce qui ferait de sa pratique scripturale l'incarnation de sa poïétique, une écriture sans doute adossée à l'angoisse et au trauma, mais une écriture quand même.

Anne Dufourmantelle créatrice

Car pour moi Anne Dufourmantelle est véritablement créatrice. Comment l'expliquer, le justifier ? Qu'est-ce qui fait que l'on peut dire de quelqu'un « c'est un écrivain » ? La question est vaste... Chaque personne qui publie est considérée comme écrivain ; il y a sans doute de nombreux écrivains non publiés. C'est indéniable, il y a de plus ou moins bons écrivains, mais comment le justifier ? Après avoir erré dans les méandres de cette trop vaste question, il m'est apparu que la réponse était justement peut être dans ce que dit Anne Dufourmantelle de l'écriture, et dans son obsession pour la langue qu'elle dit « nouvelle », « vive » aussi en empruntant l'adjectif à Ricoeur et qu'elle oppose à une langue morte, à « [c]ette langue défunte, la nôtre la plupart du temps, que les enfants et psychotiques ressuscitent miraculeusement », et qui serait « un linceul posé sur le réel. Pour nous protéger ... parce que l'à vif du monde nous heurte trop fort, nous rend instables, désobéissants, inoccupés » (ER : 223) ainsi que dans cette idée d'ouverture et d'espace entre les mots.

¹⁷¹ L. ADLER. *Hors-champs* [...].

Anne Dufourmantelle est une écrivaine, car ce qu'elle écrit ouvre, car sa langue laisse un espace entre les mots, un espace que nous pouvons nous habiter, dans lequel nous pouvons respirer, que nous pouvons quitter, dans lequel nous pouvons revenir. Peut-être que les mauvais écrivains sont ceux qui enferment, qui ferment par les mots, verrouillent le sens, ne laissent aucune autre possibilité à ce que quelque chose advienne à part ce qu'ils ont absolument voulu dire, ce qui revient d'ailleurs souvent à démontrer.

Sa langue qui énumère et juxtapose (dans la dernière citation, qu'est-ce qui fait le lien entre « instables, désobéissants, inoccupés » ?) laisse précisément de l'espace entre les mots, c'est-à-dire quelque chose à créer pour nous aussi, ou à laisser advenir. Peut-être qu'un bon écrivain est tout simplement quelqu'un dont la langue n'est pas défunte, c'est-à-dire dont la langue crée quelque chose hors du cliché, du déjà pensé, du déjà dit. Peut-être qu'une écriture vivante est une écriture qui existe en tant que telle, comme pratique du monde, dont le mouvement existe au-delà de la traduction.

Les mots sont communs à tous, tout a probablement déjà été dit, déjà été écrit. Certains, certaines savent pourtant créer cette langue nouvelle, inédite, le contraire d'« une langue usée jusqu'à la corde, qui ne charrie, en nous, que des conventions, des absences, un vide qui désespère » (ER : 223). Celle d'Anne Dufourmantelle, dans *Éloge du risque*, est vivante, redondante souvent, énervante pour certains j'en suis sûre, mais elle est une langue à elle, à la fois abri (la langue à soi) et ouverture au plus vaste, à l'extérieur. Sa langue est risque aussi, une forme de pari, de croyance que l'on peut dire, que l'on peut tenter de s'approcher.

Dans des textes que je trouve mauvais, les métaphores sont souvent conventionnelles, certaines images aussi. Alors elles ne disent rien. Ou alors vraiment rien d'autre que ce qu'elles disent, c'est-à-dire qu'elles ne font pas signe vers ce quelque chose qui nous dépasse, vers ce plus vaste dont Anne Dufourmantelle parle partout, ce plus vaste qui a besoin de « cet espacement entre les mots » (ER : 23) dont elle parle aussi pour « ce qui chimériquement s'imprime en nous dès les premières heures de la vie » (ER : 23), car l'écriture et la cure sont toujours chez elle une façon de négocier avec notre exil premier, parce qu'elle n'a pas oublié que « nous fûmes un jour arrachés à l'état fœtal, à cette mémoire utérine qui nous a portés. Un né du deux par division cellulaire » (ER : 142). À l'opposé du « vide qui désespère » (ER : 223) existe ce vide, cet espacement qui nous permet d'être. Selon moi, il y a dans *Éloge du risque* un espace entre les mots capable de nous accueillir

nous lecteurs, et qui est aussi l'espace de la poésie. Certains passages sont très poétiques, parce que la langue y est neuve, même si les mots ne le sont jamais et parce que la langue respire et fait signe vers le plus vaste. La langue est nouvelle et donc la langue est sienne, car une langue créée ne peut être que celle de quelqu'un.

À contrario, dans *L'envers du feu*, son premier roman, je trouve que la langue est suturée. Les thèmes qui sont abordés sont très proches de ceux que l'on retrouve dans *Éloge du risque*, elle semble « vouloir dire » (la formulation est volontairement maladroite) la même chose, pourtant la langue est morte, pourquoi ? Au-delà de cette idée de langue, cela me pousse à m'interroger sur les raisons qui font que, dans le cas d'Anne Dufourmantelle, la fiction échoue.

ANNE DUFOURMANTELLE ESSAYISTE

Les livres qui déroulent une trame bien ficelée – une histoire, un argumentaire – me divertissent un temps de moi-même, mais seules les œuvres un peu informes savent à mon sens capter l'étrange saveur d'être au monde, sans abri¹⁷².

Frédérique Bernier

En effet, l'écriture d'Anne Dufourmantelle ne semble pas capable de prendre corps dans la fiction, alors que l'essai littéraire, ici l'*Éloge du risque*, semble lui permettre de déployer les thèmes qui lui sont chers dans une poétique qui est la sienne, et donc d'être véritablement créatrice. On retrouve en effet dans *L'envers du feu* les mêmes thématiques que dans l'*Éloge du risque* et en premier lieu une certaine idée de la psychanalyse. L'écriture n'y est pas métadiscursive, même si la littérature y est omniprésente (livres, auteurs auxquels les personnages font allusion, etc.). Il n'y a pas de réflexion franche sur la création, mais l'analyse du texte révèle qu'une certaine idée de la littérature, qui serait nécessairement romanesque, vient faire obstruction au mouvement créateur.

Si l'on creuse la question de l'essai littéraire, il apparaît finalement et paradoxalement, que pour que l'écriture d'Anne Dufourmantelle puisse trouver sa pleine réalisation, il faut sans doute finalement que la question générique en soit absente. Or, s'il existe une littérature sur l'essai, et une certaine approche théorique de ce genre, il est fréquent de lire tout de même qu'il n'existe pas de grandes théories de l'essai¹⁷³. Difficile à théoriser, « genre protéiforme qui ne semble pas avoir de frontières¹⁷⁴ », tout le monde s'accorde tout de même pour dire que l'essai est un lieu dans lequel se déploie une pensée, un argumentaire, ce qui est la caractéristique première de l'écriture dufourmantellienne.

Je comparerai donc dans un premier temps *L'envers du feu* à l'*Éloge du risque* pour montrer que la fiction échoue à rendre la parole analytique et à traduire ce qu'est la psychanalyse pour Anne Dufourmantelle. Il apparaît aussi que dans une opération de maquillage maladroite de sa pensée, les personnages du roman portent les obsessions de leur autrice et les expriment d'une façon en fait

¹⁷² F. BERNIER. *Hantises : carnet de Frida Burns sur quelques morceaux de vie et de littérature*, Montréal, Nota Bene, 2020, p. 13.

¹⁷³ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 91.

¹⁷⁴ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre* [...], p. 11.

pseudo-essayistique. Car c'est bien l'essai littéraire, qui conjugue art, subjectivité et argumentation¹⁷⁵, qui lui permet de déployer et sa pensée et sa langue. Pour le montrer, et plutôt que de m'attarder sur le genre littéraire, je m'intéresserai à la figure de l'essayiste, dont Anne Dufourmantelle est probablement une véritable représentante.

L'échec de la fiction

L'envers du feu ne parle que de psychanalyse. On y suit sur presque trois-cent-cinquante pages une analyse dite « éclair », car elle se déroule sur douze jours uniquement, à raison de deux séances par jour. Le patient est un jeune architecte américain d'origine russe, Alexeï, débarqué à Paris dans des circonstances floues et qui cherche à comprendre pour quelles raisons la rencontre d'une jeune fille, Natalia, dans une soirée new-yorkaise l'a tant troublé. Celle-ci a disparu le soir même de leur rencontre.

La narration : écrire la parole analytique

Afin de nous plonger dans l'analyse, la plus grande partie du roman est organisée en chapitres-séances (Cinquième jour matin/Cinquième jour soir par exemple), entrecoupés six fois de chapitres en italique intitulés : « 15 juin. Brooklyn », date de ladite soirée, et de deux chapitres : « 2 juillet. Rotterdam », relatant une escale faite par le jeune analysant lors de son voyage jusqu'à la capitale française. Une fois la cure terminée, on suit sur une quarantaine de pages le retour du protagoniste aux États-Unis, à Boston d'abord puis à Brooklyn. La narration est variée, mais l'essentiel du texte est constitué des longs monologues d'Alexeï en analyse. Les six chapitres en italiques, récits de la nuit new-yorkaise où tout a commencé, sont écrits en focalisation interne. C'est par exemple à travers les yeux de Natalia que la soirée est relatée : « elle se demande si Aliocha va faire son apparition » (EF : 159). Pour évoquer ce que fait Alexeï entre les séances, l'escale à Rotterdam et le retour final aux États-Unis, c'est à nouveau la narration hétérodiégétique qui est utilisée.

Il est assez évident que l'omniprésence des monologues cherche à rendre la parole analytique pour donner à voir, comme dans *Éloge du risque*, ce que peut bien être une analyse. À l'intérieur de ces tirades se trouvent des dialogues rapportés par le patient. Or, toutes les marques de discours

¹⁷⁵ K. LEMMENS *et al.* « Introduction », *Explorer, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, coll. « La ligne du risque », pp. 7-8.

rapporté sont précisément absentes : le dialogue est rendu par des tirets. En fait, la narration du patient elle-même disparaît souvent, laissant place à une narration à nouveau hétérodiégétique comme dans la phrase : « Il voit le visage de la petite se refermer, il comprend qu'il l'a blessée » (EF : 34). Les monologues oscillent donc entre monologues et roman dans le roman, ce qui les rend bancals et peu crédibles.

Peut-on vraiment romancer la cure de cette façon ? Cela réussit-il à nous donner à voir ce qui se joue en analyse ? En lisant *L'envers du feu*, je n'ai pas réussi à trouver la cure crédible, notamment parce qu'Alexeï parle « comme un livre », narre sa vie comme on écrirait un roman, mais de façon plaquée. Ses soliloques utilisent les procédés romanesques et par là lui échappent, dans une volonté trop technique de transposer une certaine idée de l'analyse en fiction. Certes, nous sommes tissés de récits et nous en créons d'autres en analyse, mais ici, sa voix sonne faux. Je ne peux pas m'empêcher de me dire que personne ne s'exprime ainsi, et il m'est pour cette raison impossible d'entrer dans la fiction, et donc cette dernière d'accomplir son travail. Lorsqu'il rapporte les propos d'une petite fille, celle-ci s'exprime aussi de façon littéraire, peu crédible pour son âge d'ailleurs, il est difficile d'y croire (EF : 33). Certaines incohérences rendent la narration boiteuse : à plusieurs reprises il est mentionné que le français n'est pas la langue maternelle d'Alexeï, qu'il lui arrive fréquemment de chercher ses mots, que parler la langue de Molière le fatigue, pourtant il utilise certains termes d'argots comme « flic » qui en dénotent une connaissance assez spécifique.

La pluralité des narrations ne sert pas le propos non plus. Il est parfois nécessaire d'inventer de nouvelles formes ou de mélanger ces dernières, mais je crois que le fouillis ne sert pas le roman et que rendre la parole analytique avec ces monologues qui n'en sont pas ne fonctionne pas. Écrire tels quels les propos, tout fictifs soient-ils, d'un patient n'a probablement pas grand intérêt, car ce n'est pas dans l'exhaustivité que se joue l'analyse. Cette parole analytique permet de raconter une histoire, il y a tout de même une intrigue, dans laquelle on pénètre par le divan, mais je crois surtout que le roman *cherche à montrer* ce qu'est une analyse et ce qui s'y joue. Je suis réticente à écrire cette phrase, *cherche à montrer*, car le roman n'est pas un sujet ; une certaine poésie se dégage d'un roman, on y lit certaines choses... mais je me permets d'utiliser cette expression maladroitement scolaire, car malheureusement tout au long de la lecture je ne pouvais m'empêcher de me dire : « Ah ! Voilà ce qu'Anne Dufourmantelle cherche à nous dire ! ». Lorsqu'on connaît un peu le reste de son œuvre, on ne peut s'empêcher de la deviner derrière les pages, de deviner

son je-de-psychanalyste mal camouflé, et je crois qu'à partir de ce moment-là, la fiction échoue. Raconter des histoires c'est bien sûr donner à voir ce qui se joue dans nos vies, les contes, les paraboles, ne font pas autre chose, mais le mouvement de création n'est pas un travestissement du réel en fiction. Créer une histoire c'est aussi lui donner une identité et une entité propre, un squelette à elle qui lui confère une existence sans être nécessairement miroir du monde. Ce n'est pas parce que littérature et psychanalyse partagent l'usage des mots et l'existence d'un sens, d'un langage tapi dans les replis de la langue, que rendre romanesque la parole analytique fonctionne. Surtout, ici je ne parviens pas à oublier l'autrice se demandant comment il serait possible de faire comprendre au lecteur ce qu'est une analyse.

Les monologues d'Alexeï relèvent davantage du flash-back. Si nous étions dans un film, ou dans une série, on verrait probablement le patient commencer à parler puis disparaître pour laisser place à ce qu'il raconte. Or le passé en psychanalyse est tout sauf un flash-back cinématographique, Anne Dufourmantelle le dit sans cesse dans *Éloge du risque* et dans le roman : les faits n'ont pas toujours de l'importance, le passé n'existe que par sa réactualisation et l'invention que l'on en fait au présent. Car ce qu'elle cherche à traduire sur l'analyse est extrêmement proche de ce que l'on peut lire dans *l'Éloge du risque*.

Une certaine idée de la psychanalyse

En effet, la rencontre entre Alexeï et Fleur (la psychanalyste) est l'occasion de désamorcer les clichés sur la psychanalyse : ses attentes à lui ne coïncident pas forcément avec ce que peut lui offrir cette dernière, et elle n'a de cesse de l'inviter à considérer les choses autrement. Fleur ressemble beaucoup à la psy dont on aperçoit constamment la silhouette dans *Éloge du risque*. Elle utilise aussi le « nous » s'incluant ainsi dans le même monde que son patient, l'idée étant d'ailleurs explicitement précisée et appuyée : « il apprécie qu'elle utilise le « nous » (EF : 25), même si elle est plus lointaine, énigmatique que dans l'essai : « son sérieux est intimidant, il voudrait la faire sourire » (EF : 41). Alexeï a du mal à la cerner, à attraper son regard et lui dit même, pour que le lecteur comprenne bien : « Vous êtes énigmatique, Fleur » (EF : 116). Elle est moins nuancée, plus caricaturale dans son silence, ses réponses, son empathie même. Pourtant ce qu'Anne Dufourmantelle nous invite à considérer autrement dans l'essai, est aussi travaillé dans le roman.

Il est à de nombreuses reprises question d'abandonner la nécessité de comprendre. Fleur dit assez rapidement : « la question n'est pas de comprendre, mais de revivre » (EF : 25). La façon de parler et de penser le temps est la même que dans *Éloge du risque*. La première phrase de l'analyste est d'ailleurs : « Parlez-moi au présent, dit-elle » (EF : 15). La souplesse du protocole est aussi revendiquée puisque les protagonistes partagent du thé, qu'elle loge son patient dans un studio qu'elle possède, que les séances ont des durées variables : « Il remarque que depuis quelques jours, elles s'étaient raccourcies » (EF : 309), et qu'il est question de ne pas reproduire nos obéissances dans le cabinet : « Je ne crois pas au protocole, ou plutôt j'y crois trop ... Il devrait être un rite de passage, un réglage interne. Mais de fait, le protocole n'est souvent qu'un habit sans corps, un pur maquillage de l'obéissance » (EF : 109). Il est aussi question de la répétition, et l'on retrouve là le désir de réparation cher à Dolto, et même la notion de risque :

Elle voudrait lui dire que ce n'est pas pour se faire du mal qu'on se heurte aux mêmes murs plusieurs fois dans sa vie. Pas de masochisme secret dans l'inconscient, elle n'y croit pas. Mais un désir de réparation, qui nous fait revenir là où ça s'est brisé, pour comprendre. Et tenter de rejouer à nouveau la partie. Seulement à ce jeu, on risque beaucoup. Le risque est d'ignorer les chaînes. Or c'est au lieu même de la fatalité, comprise comme telle, que les chaînes peuvent se défaire, et là, s'ouvrir des paysages (EF : 185).

Les rêves sont aussi évoqués : « Votre rêve ne vous lâchera pas tant que vous ne vous en occuperez pas » (EF : 125), tout comme le transfert, et la nécessité de la confiance : « Une analyse est une anamnèse qui prend de court la censure par la confiance donnée à un autre. Ce n'est pas une stratégie, encore moins un enregistrement de données. (...) Je vous propose de ne pas craindre la vérité » (EF : 210), le souvenir-écran (EF : 276). Comme dans l'*Éloge du risque*, l'objectif de la cure est de donner accès à nouveau à l'avenir. À la fin des douze jours, dans une phrase lourde et caricaturale, on nous informe que le patient est convaincu : « Alexeï réfléchit. "Après" est un mot qui avait retrouvé son sens » (EF : 308).

On trouve aussi au fil du texte plusieurs laïus sur l'analyse, par petites bribes : « Pourtant elle fait confiance à ce qui s'élabore dans l'analyse, à ce champ symbolique inédit qui se construit comme une architecture flottante » (EF : 62), ou dans des paragraphes complets, dans lesquels là aussi apparaissent la critique du coaching, du développement personnel, l'inscription dans l'histoire de la discipline, la notion du temps, de l'inconscient, l'exigence de vérité :

Elle se dit qu'il est paradoxal pour elle qui a tant voyagé d'avoir choisi, dans la seconde partie de sa vie, une profession qui demande à la fois tant de présence à l'autre et de capacité d'effacement. Il n'est pas toujours facile d'être celle qui écoute sans intervenir. (...) Depuis un moment déjà, l'idée d'un psychisme strictement divisé entre conscient et inconscient, ou mémoire et refoulement, ne lui va plus. Elle considère les choses de manière moins dualiste. Et si c'était plutôt un feuillage très fin de perceptions se différenciant par degrés, et en devenir permanent ? C'est aussi pour mettre à l'épreuve cette hypothèse qu'il lui a fallu imaginer, face à certains patients, des cures intensives. L'intensité provoquée par ce rapport espace-temps plus resserré favorise la plongée intérieure et le choc préalable à toute renaissance. Freud demandait bien à ses patients de suspendre leur vie, de s'endetter pour lui, de s'établir à l'hôtel et de consacrer à l'analyse quatre ou six mois de leur vie, chaque jour sauf le dimanche ! (...) Il inventait constamment les conditions de sa recherche. Aujourd'hui, une thérapie se mue en une petite routine qu'on loge entre deux autres rendez-vous pour "faire le point" chaque semaine, s'égarant sur le terrain miné du coaching sentimental. Qu'est devenue la catharsis, l'expérience vitale, la recherche de vérité ? (EF : 150-151).

La première phrase de la citation dit toute l'impossibilité pour Anne Dufourmantelle de laisser voir au lecteur, de lui laisser précisément un « espace entre les mots », de compréhension, mais aussi d'émotion. Au lieu de travailler la tension entre plusieurs éléments (le voyage/l'arrêt ; conscient/inconscient ; mémoire/refoulement) l'auteurice nous annonce, via un personnage, que ce qui l'intéresse est le paradoxe, la tension, la complexité des choses, l'intensité de la vie plutôt qu'une routine dans laquelle on ne serait pas tout à fait vivant. On est ici dans l'argumentation, qui n'est pas le propre du roman.

Obsessions dufourmantelliennes

D'autres thèmes sont communs aux deux textes. On retrouve par exemple l'usage du mot « talisman » pour parler entre autres des livres (EF : 130; ER : 76), les allusions à *Alice au pays des merveilles*, évoquée aussi souvent en entrevue ou dans des textes¹⁷⁶ (EF : 18; ER : 73; 76), la présence de la littérature russe (EF : 65), le lien entre la psychanalyse et la littérature :

C'était la même chose, petite, quand son père lui lisait des histoires. Elle y entrait, se laissait bercer par la voix qui convoquait des images en cascade et puis elle se laissait emporter par la rêverie. Écouter ce père voyageur était la seule manière de le capter. Il avait oublié la fonction du conte censé les endormir. Oui, il avait

¹⁷⁶ L. ADLER. *Hors champ* [...]; A. DUFOURMANTELLE, « VITA NOVA [...] ».

deviné qu'il lui fallait des histoires, à elle, pour vivre. Elle se lève, elle est grande et charpentée, des traits un peu sévères (EF : 48).

La figure d'Eurydice, présente à plusieurs reprises dans *Éloge du risque* occupe une grande place dans *L'envers du feu*. Eurydice est le nom qu'a choisi de porter Natalia-Léna (la jeune fille disparue qui trouble Alexeï et qui est en fait sa demi-sœur) lorsqu'elle a intégré un réseau de prostitution et de drogue. On retrouve d'ailleurs certains passages du dernier fragment « Au risque de traverser l'enfer (Eurydice) » (ER : 274-284) d'*Éloge du risque*, mot pour mot dans le roman. Les deux passages commencent par la même phrase « Nous sommes toutes des Eurydice » et tous deux évoquent dans des termes excessivement similaires les différentes formes que peut prendre l'enfer, pensé comme métaphore de nos sociétés actuelles. Dans l'essai on lit très aisément une critique de notre époque, définie par le divertissement et la servitude volontaire, époque personnifiée dans le roman par le « paradis » (l'appellation manque tout de même de subtilité), cet étrange monde parallèle duquel la protagoniste est prisonnière. Dans les deux textes, les enfers ne sont pas tristes, mais on n'y est pas tout à fait vivant, et dans les deux textes, Eurydice n'y retourne pas tout à fait puisqu'elle reste errante entre les vivants et les morts. Il est intéressant de noter d'ailleurs qu'Eurydice apparaît ici comme une figure résolument féminine, puisque dans les deux cas nous lisons : « nous sommes *toutes* des Eurydice ». On se demande aussi pourquoi apparaît tout à coup, au milieu du roman cette vérité générale au « nous ». Dans le roman, s'ajoute la phrase « nous avons été dévorées par nos mères » (EF : 234) qui n'est pas sans rappeler l'essai d'Anne Dufourmantelle sur la sauvagerie maternelle¹⁷⁷.

L'usage qu'elle fait du mythe n'est pourtant pas le même dans l'essai que dans le roman. Dans ce dernier, Eurydice n'est pas sauvée et retourne dans l'organisation interlope, tandis qu'Alexeï est condamné au monde des *homeless* (EF : 345), non pas parce que l'un d'eux s'est retourné, mais simplement parce qu'ils ont tous deux fait confiance à des gens qu'ils croyaient amis et qui en fait les ont trahis. La fin est énigmatique, est-ce le début d'une nouvelle vie ? La possibilité de quelque chose de nouveau, en dehors de son passé et de cet amour, qui rappelons-le est incestueux ? La fin est ouverte, à nous de comprendre ce que nous voulons. Ici, au moins nous ne sommes pas dans la

¹⁷⁷ A. DUFOURMANTELLE. *La sauvagerie maternelle* [...].

démonstration... Dans *Éloge du risque*, Eurydice est celle qui erre entre le monde des vivants et des morts et qui chérit cette liberté :

Tu vas entrer dans un entre-deux mondes, exilée de l'un et de l'autre, sans appartenance, et cette liberté te sera chère, mais comme toutes les voix prophétiques tu seras seule, tu seras la passante que personne ne reconnaît, mais que tout le monde a vue, pur témoin, si cela était possible, une silhouette découpée dans l'espace, un corps seul, sans gravité (ER : 283).

Est-ce que l'usage du mythe sert le roman ? Je trouve là encore une fois que le propos brouille l'intrigue, comme si l'auteur avait voulu mettre toutes ses obsessions dans une seule histoire. J'ai lu plusieurs fois le livre, et je ne parviens jamais à me souvenir du dénouement, ni finalement du lien entre la thérapie d'Alexeï et l'intrigue. La fiction me semble utilisée comme prétexte pour dérouler une pensée et une thèse sur ce que l'inconscient fait de nous.

Dans le roman, ce sont les différents personnages qui expriment ce qu'Anne Dufourmantelle travaille dans tous ses essais. Ils lui servent de porte-paroles. Alexeï utilise même des expressions que l'on retrouve ailleurs dans les essais : « une poche secrète dans la doublure d'un manteau » (EF : 113) par exemple ou « On dit beaucoup de bêtises sur Œdipe, pour moi il est d'abord celui qui a cherché la vérité » (EF : 113) ou « je suis sensible aux timbres de voix » (EF : 114). À New York, un médecin qui prend Alexeï pour un sans-abri (alors qu'il n'en est pas encore un) et avec qui il a échangé quelques minutes à peine, vraisemblablement trop peu pour savoir s'il a lu Dostoïevski, lui tient des propos sur la littérature et la psychanalyse :

- Dostoïevski m'aide davantage que Freud dans la rue. Tu te souviens de la mort du starets Zosime dans *Les frères Karamazov* ? Le cadavre commence à puer alors qu'on le croit saint. La mort est une fausse révélation. Parfois il faut accueillir le mal jusqu'à son point de retournement.
- Il n'y a pas de retournement possible du mal.
- Je crois que si. On rencontre ici quelquefois, avec les homeless, une forme de sainteté (EF : 70).

Lorsque nous sommes dans la pensée de Fleur, il est aussi question de Lacan : « Lacan disait de l'ignorance que c'était une passion au même titre que l'amour et la haine. Elle engendrait des monstres » (ER : 272). Lorsqu'on isole tous ces passages sur les grands thèmes dufourmantelliens, il est difficile de savoir s'ils sont tirés de l'essai ou du roman. Les vérités générales, les réflexions, mais aussi les allusions intertextuelles, car il y a parfois des citations rapportées directement,

comme une des *Âmes mortes* (EF : 133-134), le seul livre que Natalia-Léna a lu pendant sa captivité, ou intermédiales – il est à plusieurs reprises fait mention d'une photo de Roman Vishniac¹⁷⁸ (EF : 31; 63), sonnent faux dans ce roman, qui apparaît alors comme un travestissement de la pensée, processus qui décrédibilise et cette pensée et le roman. Fleur parle peu, mais lorsqu'elle le fait, on dirait ses propos tout droit sortis d'un essai. Or, une même phrase peut sonner juste dans l'essai et faux dans le roman.

Roman et essai tentent de s'approcher du réel, mais l'écriture est un lieu d'élaboration en soi, elle devrait donc dépasser le mouvement de traduction de ce dernier. Dans l'essai, il est permis d'expliquer, de mettre au jour les filons qui relient les choses entre elles et d'interroger la pertinence d'une telle approche de la réalité aussi (et c'est d'ailleurs un trait de personnalité partageable avec l'analyse), alors que le roman doit se garder d'expliquer pour que l'on y croie. Quand Alexeï dit : « J'ai bien conscience qu'en devenant architecte je vais construire pour d'autres ce qui m'apparaît superflu pour moi-même. Ce n'est pas tant les espaces qui me fascinent que l'histoire dont ils gardent la trace, ou celle qu'ils annoncent en secret » (EF : 20), il nous explique quelque chose que nous devrions deviner par nous-même, ou que nous ne devrions pas nécessairement *penser* d'ailleurs. Le lecteur peut se faire seul une idée de la profession du personnage. Dans *Éloge du risque*, l'obsession pour l'espace est partout, je l'ai montré. Celle-ci est parfois explicite, et parfois c'est moi qui par l'analyse du texte la mets à jour, car si l'essai déroule une pensée il n'est pas pour autant un système clos où tout est dit, déjà écrit.

Anne Dufourmantelle évoque souvent Virginia Woolf et son admiration pour elle. Dans *La femme et le sacrifice* elle rappelle l'invention du *stream of consciousness* :

Virginia Woolf a inventé le *stream of consciousness*, elle a fait entendre dans la matière sonore de la langue anglaise ce mouvement de flux et de reflux continu de la conscience, (...) elle emmène le lecteur dans la proximité dénudée de sa propre empreinte, c'est-à-dire précisément à ce moment où la terreur se retourne en langage, où un seul mot suffit à sauver une vie parce qu'il aura su traduire, pour d'autres, cet effroi sidérant, parce qu'il aura laissé transparaître ce dedans du monde qui affecte l'être comme sa propre peau¹⁷⁹.

¹⁷⁸ R. VISHNIAC. *Les seules fleurs de sa jeunesse*, Varsovie, 1938.

¹⁷⁹ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice* [...], p. 360.

Il est probable que dans les monologues d'Alexeï elle ait souhaité rendre ce flux et ce reflux et rapprocher ainsi encore littérature et parole d'analyse. Mais pourquoi lorsqu'Anne Dufourmantelle écrit, en parlant des émotions de Fleur : « Il lui suffit de respirer pour avoir le sentiment que le monde est un » (EF : 49), cela sonne faux alors que lorsque Woolf écrit :

La paix descendait sur elle, le calme, la sérénité, cependant que son aiguille, tirant doucement sur le fil de soie jusqu'à l'arrêt sans brutalité, rassemblait les plis verts et les rattachait, en souplesse, à la ceinture. C'est ainsi que par un jour d'été les vagues se rassemblent, basculent, et retombent ; se rassemblent et retombent ; et le monde entier semble dire : "Et voilà tout", avec une force sans cesse accrue, jusqu'au moment où le cœur lui-même, lové dans le corps allongé au soleil sur la plage, finit par dire lui aussi : "Et voilà tout"¹⁸⁰.

la magie opère? Sans doute parce qu'Anne Dufourmantelle n'est pas tout à fait capable, malgré son désir de le faire, de quitter le domaine de la raison pour totalement être dans l'écriture romanesque. Elle est à la fois penseuse, à la fois praticienne d'un métier, à la fois écrivaine, et je pense que c'est dans la rencontre de ces trois identités que se déploie le mieux sa poétique. Si l'on pense au jeu et à Winnicott, on comprend qu'il est essentiel d'oublier que l'on joue pour que le jeu ait lieu, peut-être est-ce la même chose pour l'écriture...Peut-être qu'il faut qu'Anne Dufourmantelle n'ait pas tout à fait conscience qu'elle écrit (dans le sens de « faire de la littérature ») pour que sa prose s'incarne de façon juste et belle. Si on se regarde écrire ou si l'on se regarde jouer, l'expérience n'a pas lieu. Car son écriture ne peut se déployer qu'*entre*, loin de toute théorisation, surtout littéraire : entre une volonté de créer et de penser la création, entre la création et la pensée, là où Virginia Woolf, au plus près de l'émotion et loin de la raison, réussit à rendre dans un mouvement de création, ce qui est sans le trahir. La réflexion d'Anne Dufourmantelle sur ce que peut produire la littérature est trop présente à son esprit, elle traite cette dernière comme une traduction plaquée de sa pratique et de sa pensée dans une autre forme, comme si on pouvait rendre une pratique et une approche du monde pourtant labile, dans une forme qu'elle imagine fixe, avec une idée très scolaire de la *mimesis*, mais qui parce qu'elle serait artistique, romanesque, permettrait de dire autrement. Or, c'est dans l'essai, dans lequel l'essayiste argumente, mais ne démontre pas¹⁸¹, dans cette forme qui esquive « l'emprise du seul discours

¹⁸⁰ V. WOOLF. *Mrs Dalloway*, Traduction de Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, 2020, coll. Folio classique, p. 111.

¹⁸¹ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...] », p. 29.

argumentatif (...) en mettant en jeu [les émotions] dans un discours dont la forme esthétique même permet de ressentir ses émotions et de s'identifier avec ces êtres ou ces situations¹⁸² » qu'Anne Dufourmantelle peut être écrivaine et pratiquer sa pensée.

Être essayiste

Qu'est-ce que l'essai littéraire ? Est-il nécessaire d'approcher *Éloge du risque* de façon générique pour comprendre l'écriture de son autrice ? Après m'être longuement penchée sur les tentatives de théorisation de ce genre aux contours mal définis¹⁸³, il m'apparaît finalement qu'il est plus percutant de s'intéresser à l'essayiste comme écrivaine et à l'essayisme comme posture de vie, pour comprendre en quoi l'écriture d'Anne Dufourmantelle ne peut être qu'essayistique.

*Au risque de la pensée subjective*¹⁸⁴

Toutes les approches de l'essai s'accordent pour dire que dans l'essai littéraire, quelqu'un réfléchit. Anne Dufourmantelle reste avant tout une penseuse : sa vie aura été dédiée à la compréhension de la condition humaine, aux confins de la philosophie, de la psychanalyse et de l'art. Mais cette pensée se nourrit d'une pratique du réel très vive, de l'accueil dans la cure, et si j'en crois tous les témoignages que j'ai pu lire, d'une empathie exceptionnelle. Or, dans *L'envers du feu* la penseuse ne parvient pas à disparaître au profit de la conteuse. Alors, ce qu'elle pense de la psychanalyse et les thèmes qui lui sont chers suintent par tous les pores et des personnages et de la narration. Le maquillage coule et le camouflage apparaît.

Or, l'essai, parce qu'il est toujours un discours situé et une quête de vérité c'est-à-dire une argumentation¹⁸⁵, n'a pas besoin de camoufler celle qui en est à l'origine. L'essayiste, parce qu'elle écrit et cherche à partir d'une expérience vécue dans la durée¹⁸⁶, ici celle de la psychanalyse bien sûr, n'a aucunement besoin de se cacher. Au contraire. J'ai commencé par présenter Anne

¹⁸² K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. Ce que je peux dire de l'essai en quelques pistes et esquisses », *Explorer, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, coll. « La ligne du risque », 2019, p. 36.

¹⁸³ P. GLAUDES et J.-F. LOUETTE. *L'essai* [...], p. 8.

¹⁸⁴ Étienne Beaulieu, en s'appuyant sur Pierre Vadeboncoeur, fait de l'essai le « lieu littéraire du risque subjectif de la pensée, (...) le lieu où il en va de la littérature comme question et comme vie ». Voir E. BEAULIEU. *L'âme littéraire*, Montréal, Nota Bene, 2014, coll. « La ligne du risque », p. 27.

¹⁸⁵ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre* [...], p. VI.

¹⁸⁶ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre* [...], p. VI.

Dufourmantelle comme une psychanalyste qui écrit, parce que dans son cas, les deux pratiques sont interdépendantes, et qu'il ne semble pas qu'une des deux identités parfois disparaisse au profit de l'autre. En réalité, on pourrait presque dire que la démarche derrière *L'Envers du feu*, le roman donc, est essayistique, car comme je l'ai écrit, on ne parvient pas à oublier l'écrivaine, qui derrière la page, cherche à nous dire quelque chose. Et cette formule maladroite pourrait être une définition de l'essai littéraire, cette « prose non fictionnelle à visée argumentative¹⁸⁷ », portée par un sujet.

Car l'essai est une littérature éminemment subjective, subjectivité mal gommée dans le roman. Alors que dans *Éloge du risque*, je l'ai montré, c'est à partir de son expérience qu'elle prend la plume. Vigneault donne de l'essai la définition suivante :

Je considère l'essai comme *discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage*. (...) Ce moi-écrivain inscrit littérairement un JE de l'écriture ou un énonciateur SUJET qui est un être le langage, un sujet linguistique (et non un sujet psychologique)¹⁸⁸.

Si le mot « sujet » est en majuscules, c'est afin de souligner la situation d'énonciation particulière de ce quatrième genre. Nous avons à faire à un « JE de l'écriture¹⁸⁹ » et non à une écriture du « je ». Car l'essai se fabrique dans le langage, créant ainsi un je-écrivain qui n'est pas le moi-je de l'auteur.

Mais peut-on vraiment séparer absolument sujet linguistique et sujet psychologique ? Lukács, dans le texte fondateur qu'est « Nature et forme de l'essai¹⁹⁰ » pour le genre essayistique, contourne la question en donnant à l'essai, de ce point de vue là, une identité singulière. Plutôt que de choisir entre les deux visions extrêmes que l'histoire littéraire a farouchement opposées¹⁹¹, la première ne s'occupant que trop peu du texte au profit de la biographie de son auteur, et la seconde, plus tardive (et postérieure à Lukács à son apogée) faisant mourir l'auteur au profit d'un texte n'existant que par lui-même, le philosophe hongrois affirme que le contexte énonciatif joue un rôle dans la teneur et la production de l'essai. Sans entrer dans la perspective de Sainte Beuve, on peut s'intéresser à la genèse de l'œuvre et accueillir l'éclairage d'une biographie « intellectuelle » de l'auteur. C'est ce que je m'autorise à faire lorsque je dis que sa pratique psychanalytique détermine sa pratique

¹⁸⁷ P. GLAUDES et J.-F. LOUETTE. *L'essai* [...], p. 7.

¹⁸⁸ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...] », p. 21.

¹⁸⁹ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...] », p. 22.

¹⁹⁰ G. LUKÁCS. « Nature et forme de l'essai », dans F. DUMONT (dir.). *Approches de l'essai* [...], pp. 15-48.

¹⁹¹ Voir M. PROUST. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1995.

scripturale, ou lorsque j'évoque le fait qu'Anne Dufourmantelle venait d'une famille cosmopolite. Ou encore lorsque j'écris dans un travail universitaire que tous les gens qui la connaissaient disaient d'elle qu'elle était dotée d'une empathie hors du commun.

Le fait qu'il y ait apparition d'un je-écrivain n'empêche pas ses liens avec le moi-je de l'auteur. Il faut sans doute les distinguer, mais non les opposer où les croire totalement imperméables. Peut-être faut-il les penser comme le conscient et l'inconscient chez Anne Dufourmantelle justement, c'est-à-dire libérés de leur hétérogénéité absolue, comme deux plans distincts, pouvant se superposer ou non. Bien sûr le « je » de l'écriture n'est jamais exactement le même que le « je » civil, toute écriture ayant une part fictionnelle, ne serait-ce que parce que le « je » de l'écrivaine ne nous donne à voir qu'une infime partie de son être, et que nous ne savons que trop bien que tout récit de soi est justement un récit, et qu'il comporte donc une part fictionnelle. Cela ne veut pas dire non plus qu'il n'y a pas de faits, « cela veut dire qu'il nous est impossible d'appréhender et de relater ces faits sans les interpréter¹⁹² », les choisir, les agencer puisque nous sommes une « espèce fabulatrice ».

Certains essayistes s'écrivent de façon plus ou moins marquée dans leur texte, rien ne nous dit ici que le « je » des vignettes est celui d'Anne Dufourmantelle, parfois le psy est un « il » d'ailleurs... Mais la question de la vérité et de la subjectivité ne se joue pas dans l'authenticité des faits racontés ou dans l'apport de détails intimes. Le « je » est celui de l'expérience¹⁹³, ou plutôt l'expérience dit le « je », car

[d]ire "je" ne confère pas à un texte une inéluctable subjectivité ; celle-ci se trouve aussi d'ailleurs, parfois loin du "je" ou d'un moi apparent. Ce sont les traces discursives qui nous permettent de mieux saisir la subjectivité et de la comparer aux marques d'un discours plus objectif (en apparence du moins), plus propice à l'argumentation¹⁹⁴.

Le fait de ne pas nécessairement expliquer le lien entre plusieurs groupes de mots, de juxtaposer des idées ou de ne pas expliquer certaines précisions (« la » rivière (ER : 54)) est de l'ordre du subjectif, laisse une trace, qui de fait éloigne le texte de la démonstration ou de l'explication pure

¹⁹² N. HUSTON. *L'espèce fabulatrice*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2010, coll. « Babel », p. 89.

¹⁹³ K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. [...] », p. 27.

¹⁹⁴ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai [...] », p. 93.

et simple. Ainsi je sais et implicitement, en tant que lectrice, j'accepte que la vision du monde lisible dans le texte s'ancre dans la pratique de son autrice. En lisant *Éloge du risque* et ses autres textes, je ne connais pas Anne Dufourmantelle personnellement, d'autant plus qu'elle n'évoque presque jamais sa vie intime, mais je me fais une certaine idée de sa pratique et surtout je ne m'attends pas à lire un traité sur les répétitions transgénérationnelles ou sur le risque. Je ne cherche ni une vérité ni un système de pensée. J'entre dans un monde subjectif, non clos, partagé par une écriture et dans lequel je peux me promener à ma guise.

Éloge du risque devient ainsi un espace que je partage avec l'autrice. Kateri Lemmens, dans un texte très poétique sur l'essai comme lieu de l'inachevé, et comme espace d'ombre et de lumière, propose de penser l'essai comme espace, espace imaginé du côté du manque et de la frayère, ce qui convient bien pour parler d'une psychanalyste qui n'arrête pas d'évoquer et la perte et le pas de côté :

Il faudrait commencer par dire à quel point la question de l'essai littéraire, comme on la pose dans le monde savant, épuise dans sa manière de dire l'ordre du manque, de l'aporie, du vice, de l'impur lorsqu'il s'agit de parler de la capacité furieuse d'échapper à la théorisation, à la manipulation, à la classification – d'ouvrir des voies, d'habiter les interstices et les frayères. Et si j'ai envie d'esquiver la question de l'essai, ou alors de la basculer, c'est sans doute parce que, sans jamais cesser d'appartenir au monde savant, je sens que mon monde, mon lieu, c'est d'abord celui de la création, là où les questions se posent souvent à l'envers et là où les failles, les imperfections et l'impur nourrissent et fécondent. La création, comme l'amour, oscille pour moi entre plénitude et pauvreté sans jamais se laisser résoudre¹⁹⁵.

Éloge du risque, parce qu'il s'intéresse à nos failles, à ce qui jamais ne nous permet de coïncider avec nous même, et à l'écriture qui jamais ne nous permet de coïncider avec le monde, pense le fonctionnement humain précisément à partir du manque et de l'imperfection. L'idée d'espace, travaillée tout au long de ce mémoire pour comprendre et la pratique psychanalytique et l'écriture d'Anne Dufourmantelle, permet en effet de penser l'écriture essayistique comme prolongement du métier de thérapeute (sa posture reste : créer des espaces autres), mais aussi de la voir comme une autre scène pour elle, sur laquelle peut se jouer, se dire, ce qui dans son expérience du monde l'anime et la fait parler. L'essai devient l'autre scène de l'autre scène, un espace de parole pour

¹⁹⁵ K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. [...] », p. 23.

celle qui d'habitude protège celle du patient par le silence. *Éloge du risque* devient à son tour espace de jeu, de l'ordre du « faire » pour reprendre Winnicott, car la pensée d'Anne Dufourmantelle se fait et se défait au fil de l'écriture, tout un fragment étant par exemple consacré à la nécessité d'arrêter d'espérer (« Ne plus espérer » ER : 159-166), alors qu'on lit aussi un peu plus loin : « on peut, on doit, ne jamais cesser d'espérer » (ER : 231).

Cet espace, dans lequel parfois elle dit « nous » ou « vous », est un lieu dans lequel plus que de nous convaincre, de nous persuader, se crée une zone de compréhension mutuelle, dans laquelle il est possible qu'elle cherche à faire de nous ses complices plutôt que ses disciples. Glaudes parle pour cela « de l'éthos fraternel et empathique¹⁹⁶ » de l'essayiste, qui convient bien, selon moi, à une psychanalyste. Faire l'éloge du risque, c'est tout de même inviter lecteurs et lectrices à suivre l'essayiste dans cette aventure-là, et si le livre est tout sauf un manuel de développement personnel, il invite tout de même à mettre quelque chose en branle, à ouvrir une porte comme celle que l'on peut voir sur la couverture de l'édition de poche. Mais je parlerais ici davantage d'une invitation que d'une tentative de persuasion.

Car *Éloge du risque* est construit aux antipodes de la rhétorique. Nous ne sommes ni dans l'art de la persuasion ni dans l'éloquence... J'ai montré que l'écriture tâtonne, bafouille parfois, que les contours des mots sont volontairement floutés, à la fois parce que l'auteur utilise indistinctement « désir » et « inconscient » pour parler de la même chose par exemple, mais aussi parce qu'elle laisse en suspens le sens que l'on pourrait attribuer à un mot, comme lorsqu'elle évoque ce qui est spirituel en précisant « quoi que l'on désigne par ces mots » (ER : 34). L'essai ne construit aucunement un argumentaire structuré, dans lequel les points se succéderaient. Le recueil de textes ou de fragments est à cet égard éloquent : les arguments ne s'enchaînent pas de façon nécessairement logique, mais se superposent, cohabitent, peuvent être lus dans le désordre. La seule structure du texte est circulaire¹⁹⁷, c'est-à-dire que la pensée rassemble intuitivement des éléments contigus et convergents vers une intuition centrale qui les suscite et les aime. Ici, l'intuition que le risque, plutôt que de flirter avec la mort, pousse le sujet du côté de la vie. Juxtaposées de façon concentrique autour de « la vision hégémonique d'un sujet¹⁹⁸ », les idées prennent forme en

¹⁹⁶ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre* [...], p. V.

¹⁹⁷ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...], p. 29.

¹⁹⁸ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...], p. 42.

fonction d'une certaine vision du monde. C'est la forme souple dont la « structure est déterminée exclusivement par le mouvement des pensées de l'auteur¹⁹⁹ ».

C'est ce que signifie Vigneault lorsqu'il affirme que l'essayiste argumente, mais ne démontre pas²⁰⁰. L'essayiste est aux antipodes de la rhétorique aristotélicienne qui ne permettait que les preuves intrinsèques qui devaient se succéder de façon rigoureuse. *Éloge du risque* n'est pas même vraiment construit avec des arguments. Ce sont davantage des notions (l'espérance, le symptôme, la solitude, etc.), des situations (les vignettes-récits), des faits historiques (*L'Athenaum*, le Code napoléonien, etc.) qui viennent se répondre les uns les autres, se nourrir pour appréhender la notion de risque, et inviter le lecteur à considérer que « le risque est beau » comme le propose la citation de Platon placée en exergue du texte. Il n'y a aucun ordre logique entre les fragments, pas vraiment d'avancée rhétorique non plus à l'intérieur, simplement une accumulation : celle des notions, celle des récits de cure, celle des mots de la langue de l'autrice qui répète et cherche dans des énumérations à atteindre une certaine vérité. Cette vérité est alors éminemment subjective, tout en ne versant pas pour autant dans le solipsisme,²⁰¹ car le but est bien de parler dans l'essai « de tout ce qui tient au cœur et importe plus que soi²⁰² ». Partout le « je » de l'écriture est présent. En fait la subjectivité est tellement importante dans l'essai, qu'il serait plus intéressant de s'intéresser à la posture de l'essayiste plutôt qu'à l'essai. C'est ce que Guy Leroux propose dans « L'essai aujourd'hui²⁰³ ». Qu'est-ce qu'être essayiste alors ? Et s'il ne cherche pas à démontrer, quel lien entretient l'essayiste avec la vérité ?

Ne pas théoriser

L'essayiste n'est pas un théoricien. Ici, nous l'avons vu, ni Freud ni aucun autre « théoricien » ne fait office d'autorité. C'est vraiment contre la théorie, comprise comme vérité précédant et le raisonnement et l'expérience, qu'*Éloge du risque* est construit. Vadeboncoeur utilisait l'exemple des impressionnistes pour parler de l'essai littéraire : « Les impressionnistes sortaient parfois leurs toiles de l'atelier et les posaient en pleine nature, pour voir si elles “tenaient le coup”. Ce procédé

¹⁹⁹ S. HUSTVEDT. *Vivre, penser, regarder*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 9.

²⁰⁰ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...] », p. 29.

²⁰¹ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre [...]*, p. VI.

²⁰² E. BEAULIEU. *L'âme littéraire [...]*, p. 7.

²⁰³ G. LEROUX. « L'essai aujourd'hui », dans P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre [...]*, p. 459.

pourrait valoir pour nos idées²⁰⁴ ». Ici, dans le cabinet de l'analyste et dans l'écriture, la théorie psychanalytique, plus que testée, est remise au second plan. L'accent est toujours mis sur les vies singulières, à partir desquelles l'autrice-analyste peut éventuellement tirer des fils. Il n'est jamais question du mouvement inverse, c'est-à-dire de venir illustrer avec la vignette, je l'ai dit, un propos théorique. Ce refus de la théorie s'incarne nécessairement dans l'écriture :

Tout naturellement, cette orientation éthique a une incidence sur l'écriture de l'essai, qui se refuse à la linéarité des discours persuasifs canoniques et aux structures dialectiques fermées, pour privilégier une esthétique de la fragmentation, du disparate et de la rupture, dans laquelle la déconstruction des arguments l'emporte sur l'affirmation d'une doctrine.²⁰⁵

Comme je l'ai montré dans ma première partie, c'est cette absence de certitude qui permet à notre autrice de dépeindre une pratique, une thérapeute et une certaine idée de la psychanalyse de façon tâtonnante. Les fragments peuvent se lire dans tous les sens et ne sont pas essentiels les uns aux autres : il est possible d'y piocher de façon très libre pour le lecteur aussi. La langue aussi tâtonne, je l'ai montré plus tôt, mais le propos, s'il n'obéit pas à un ordre logique parfait, répond à la logique du recroisement évoquée plus haut : c'est la notion de risque qui lie entre eux les fragments et les différents sujets abordés. Loin d'une idée abstraite de la psychanalyse, c'est bien le circonstanciel, c'est-à-dire ce qui se passe dans le cabinet, qui est à la fois objet de la méditation et justification de cette dernière. La méditation²⁰⁶ que peut-être l'essai littéraire s'incarne bien dans la forme fragmentaire, car méditer se fait souvent de façon désorganisée, l'esprit sautant d'une idée à l'autre, revenant sur ses pas, s'arrêtant, puis reprenant. Jérémie McEwen, lui aussi philosophe de formation, affirmant être de plus en plus attiré par la création littéraire, parle de « ruminant », mot qui convient bien à notre essai, car la ruminant n'est pas pensée comme solution, mais comme processus toujours en train :

La philosophie ne peut pas être un livre de croissance personnelle et de pensée positive. Ça peut marcher un certain temps pour certaines choses, mais si c'était si simple, la solution aux grands problèmes de la vie, l'amour, la filiation, la mort, la

²⁰⁴ P. VADEBONCOEUR. *Un amour libre*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008, p. 13.

²⁰⁵ P. GLAUDES. *L'essai: métamorphoses d'un genre* [...], p. XVIII.

²⁰⁶ Marc Angenot propose de séparer l'essai en deux familles : l'essai-diagnostic et l'essai-méditation. Voir M. ANGENOT. *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

liberté, on en aurait fini. On ne cherche pas des solutions en littérature parce qu'il n'y en a pas. La rumination est le cœur de l'affaire²⁰⁷.

On pourrait d'ailleurs ajouter des fragments au texte, rien n'indique que le propos est clos. Le texte de l'essai est en principe sans fin²⁰⁸, à suivre, défaillant, sa pensée toujours renouvelable et ses sujets inépuisables. Le texte, comme le raisonnement sont lacunaires :

[C]'est le concept de raisonnement lacunaire (ou inachevé) qui fournit à l'essai un mode d'énonciation qui lui est propre, et qui se trouve dans cette entreprise de réflexion sur un objet où sont suscitées davantage de questions que de réponses²⁰⁹.

L'essayiste, en plus de ne pas conclure²¹⁰ ouvre les interrogations en y invitant différents champs disciplinaires, ici la philosophie, la littérature, la psychanalyse bien sûr, mais aussi l'histoire, la psychologie, la musique, la peinture, la linguistique, l'architecture... Ce mélange apparaît grossier et surfait dans le roman, car il faut alors que l'architecte parle de Freud en spécifiant les liens qu'il fait entre espace et inconscient, là où dans l'essai, la déambulation d'une narration sans autre but qu'elle-même permet le mélange, l'analogie et plus largement l'éclairage d'une réalité par d'autres qui pourtant lui semblent tout à fait extérieures. Quand Anne Dufourmantelle écrit que l'ellipse « est le mouvement qui me semble le plus décrire le rapport que nous avons au passé, et plus encore, au trauma » (ER : 258), elle réfléchit en mêlant plusieurs champs disciplinaires, et en s'autorisant l'analogie. Elle tente de le dire dans le roman²¹¹, mais encore une fois, il faut alors expliquer ce que Fleur pense, alors que là, l'autrice peut tout simplement penser. La pensée s'autorise alors à être créative, plutôt que simplement logique. Et la création permet le vide, autorisant l'essayiste à douter.

Douter

La filiation avec Montaigne et son remaniement épistémologique inscrit l'essayiste dans un rapport incertain avec la vérité. Si celle-ci est horizon de la pensée, rien n'assure pourtant l'écrivaine d'être

²⁰⁷ M. CLOUTIER. « Pays barbare. Au nom du père et du fils », *La Presse*, 11 septembre 2021, [En ligne], <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-09-11/pays-barbare/au-nom-du-pere-et-du-fils.php> (10 octobre 2021).

²⁰⁸ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...] », p. 30.

²⁰⁹ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai [...] », p. 98.

²¹⁰ T. ADORNO. « L'essai comme forme », dans F. DUMONT (dir.). *Approches de l'essai* [...], p. 73.

²¹¹ « Aussi prête-t-elle aux songes une attention extrême, décryptant les détails redoublés, les ellipses, les inversions... autour des associations du rêveur. L'envers du feu ne brûle pas. Elle est troublée par ces mots-là. Elle pense au cimetière sur lequel l'incendie déferle. Parmi quels morts cet homme se débat-il ? » (EF : 90).

assurée d'y parvenir. En réalité, c'est la posture du doute et son usage méthodologique qui fait l'essayiste. Ici, on peut dire que c'est une certaine vérité de la psychanalyse, du désir, de l'inconscient et plus généralement de notre liberté dont il est question. J'ai montré que les interrogations et les tâtonnements étaient nombreux dans le texte, l'écrivaine faisant part parfois de son hésitation à affirmer ou à écrire quelque chose. Finalement, même sur la psychanalyse et sur le risque, peu de choses sont affirmées. L'essai interroge davantage qu'il atteste, et lorsqu'affirmation il y a, il est possible de lire le contraire un peu plus loin. L'essayiste ne traite pas un sujet de fond en comble²¹², mais cherche un sens et interroge. Vadeboncoeur disait : « Je n'ai pas de réponse, mais j'ai cette interrogation²¹³ ».

L'interrogation constitutive de l'*Éloge du risque* pourrait être : « Quels chemins de liberté ouvre le risque dans la fatalité de nos existences ? ». Une fois le livre terminé, avons-nous une réponse définitive ? Pas vraiment. J'ai plutôt la sensation que la question a été relancée dans ma propre vie et que je peux me l'approprier. En réalité, j'ai toujours envie de retourner au texte, de le relire, de chercher encore à comprendre, de m'attarder sur un passage que finalement je n'ai pas si bien lu, etc. Le doute saisit aussi les lecteurs. Ainsi le doute se fait méthode, de nombreux fragments sont relancés par des questions et à l'arrivée nous doutons encore.

Cette importance du doute s'incarne particulièrement bien dans *Éloge du risque* avec la notion de « en suspens », à laquelle est consacré un fragment (ER : 29-34), notion qui nous informe aussi sur le lien qu'entretient la penseuse-écrivaine avec la vérité. Au lieu d'être le moment avant l'événement, le « en suspens » est décrit comme l'événement même, cet événement, ce *kairos*, partout traqué dans le texte et dont finalement on ne sait pas grand-chose. Il est évidemment un risque à prendre. Anne Dufourmantelle l'utilise pour définir la philosophie :

Suspendre le jugement, de la Grèce à Descartes, c'est le moment de la *crisis*, le lieu de l'*epochè*. Du philosopher même. Être en suspens dans une balancelle conceptuelle sans vraiment toucher terre, et choisir *de ne pas...* Juger, décider, agir. Pas encore, pas tout de suite. Rester aussi longtemps que possible dans cette posture intenable (...) Et ne se fier à aucun concept préfabriqué, prédigéré. Être

²¹² R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...], p. 24.

²¹³ Cité, sans mention de référence dans R. VIGNEAULT. « Pierre Vadeboncoeur : l'énonciation dans l'écriture de l'essai », *Voix et images*, vol. 7, n°3, printemps 1982, p. 531.

aussi loin que possible de la pensée figée en postures, en réponses, en certitude, mais néanmoins penser » (ER : 30),

Le doute est évoqué en tant qu'« acolyte du suspens », car douter c'est suspendre la faculté de juger, et si le « en suspens » est une « négation de l'action qui serait l'action même » (ER : 30), alors le doute est la « réalisation de la pensée elle-même » (ER : 31). Peut-être qu'être essayiste c'est simplement ne jamais arrêter de douter, et être capable de toujours remettre sur la table la certitude, pour essayer de s'approcher d'une vérité qui toujours se dérobe, par une écriture qui toujours se risque à dire.

Au-delà du rapport qu'entretiennent vérité et doute, ce fragment travaille aussi la notion d'identité. Que venons-nous chercher a priori en analyse, si ce n'est une identité ? Or, si le doute est la pensée, le flou semble aussi être l'identité, l'idée d'« être en suspens » venant nouer les deux :

On voudrait tellement se reconnaître dans nos actes, nos jugements, nos assertions. Alors que c'est la métaphore, l'image floutée, l'incertitude qui nous décrit le mieux. Être en suspens, c'est revenir à la pénombre, à un point de relatif aveuglement et d'une certaine manière s'y tenir. Car en s'y tenant autre chose apparaît, une autre limite, une autre rive (ER : 32).

« [L]a métaphore, l'image floutée, l'incertitude » sont aussi des caractéristiques de l'écriture dufourmantellienne, l'essai pouvant aussi être cette pénombre dans laquelle on se tient, dans le but que quelque chose d'autre apparaisse. On retrouve ici encore la tension entre le lieu étrié et le plus vaste, car si l'obscurité délimite un petit espace, ce n'est que pour qu'un autre, élargi, ici l'autre rive, pleine de promesses, apparaisse. Douter est donc à la fois nécessaire dans la cure, c'est la déshabitude de nos identités, et à l'écriture, qui est celle de la pensée. L'essayiste doute, et sait que le doute est aussi une ligne d'arrivée, mais s'autorise tout de même à pressentir, c'est-à-dire à user et à s'appuyer sur son intuition.

Pressentir

Vigneault définit l'essai comme un « discours enthymématique » fondé sur une structure de raisonnement incomplète et ainsi en partie sur l'intuition. Les traités ou les études ne sont pas des essais, tandis que le parcours de l'essai relève lui,

au contraire, d'une prise en charge personnelle, individuelle, *singulière* souvent, de l'argumentation. Ce parcours suit bien une certaine trajectoire, mais accordée à

l'expérience, à l'intuition, au sentiment et même aux mouvements (et sautes)
d'humeur du SUJET d'énonciation²¹⁴.

Les enthymèmes, syllogismes incomplets, dans lesquels l'une des deux prémisses est sous-entendue, sont nombreux chez Anne Dufourmantelle. La nécessité de la preuve scientifique n'est pas de mise, l'essayiste doute, mais, et cela peut paraître paradoxal, elle affirme tout de même. En fait doutes et affirmations sont sans cesse rejoués, ce qui en fait dans un raisonnement circulaire et non pas démonstratif, linéaire, n'a pas beaucoup d'importance. Quand l'essayiste écrit : « L'humour est la seule vraie résolution de la névrose, disait Freud. J'ajouterai que le rêve aussi. Ils sont des compromis magnifiques et pas des renoncements, les seuls, oui, qui face au réel ne soient pas névrotiques » (ER : 146), il est possible de considérer que seule la première proposition est valable, et ce uniquement parce que Freud ferait autorité (ce qui est discutable nous l'avons dit). Le reste de la citation est de l'ordre de la spéculation personnelle. Ce n'est que l'expérience de l'autrice qui donne de la légitimité aux arguments, et celle-ci ne passe que par le tamis de l'observation et de la conclusion. En effet, dans l'essai,

la démarche du raisonnement y est de nature métonymique, en ce sens, par exemple, qu'elle passera sans transition de l'individualité du SUJET locuteur à la collectivité d'un nous, ou encore à l'affirmation d'une *vérité générale* qu'il ne faut pourtant pas confondre avec l'*universel* de la démonstration scientifique²¹⁵.

À aucun moment Anne Dufourmantelle ne prétend à l'universel de la démonstration scientifique, bien qu'elle use très largement de la vérité générale : « La passion n'est pas recommandée. Et pourtant chacun la guette, et chacun en secret voudrait être pris dans ce mal mortel » (ER : 35). La vérité générale n'est qu'une supposition, mais que nous acceptons, car nous ne sommes pas dans un traité. Et si la vérité nous dérange, alors l'essayiste réussit un autre pari, celui de secouer ses contemporains, et même de les mettre mal à l'aise, ce qui n'est pas selon Guy Leroux rare pour un essayiste²¹⁶. L'essayiste interroge, et la doxa et la vérité, dans une relation qui se construit, se déconstruit, se reconstruit au fil du texte.

²¹⁴ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...], p. 28.

²¹⁵ R. VIGNEAULT. « L'essai. Synthèse théorique [...], p. 29.

²¹⁶ G. LEROUX. « L'essai aujourd'hui [...] », p. 464.

Écrire pour penser

Car c'est écrire qui permet à l'essayiste de penser. François Dumont, après avoir rappelé la classification des différents types d'essais proposée par Marc Angenot, affirme que selon lui le vrai essai littéraire est l'essai médiation dans lequel, plutôt que de proposer quelque chose de précis, « l'écrivain est plutôt à la recherche de son idée²¹⁷ ». Et cette recherche de vérité s'articule autour de l'expérience du monde de son auteur, mais aussi, et surtout se vit dans une expérience d'écriture. L'expérience doit être travaillée par l'écriture pour s'approcher d'une certaine forme de vérité. Pour Riendeau, c'est avant tout l'expérience scripturale qui fait l'essai :

Ainsi l'essai est mouvant et est avant tout une expérience d'écriture, (...) le développement d'une parole originale qui refuse le langage factuel de l'information ou celui, plus abstrait, de la science – ou insiste pour le transformer—, tout en risquant la mise en jeu de connaissances. Entre le savoir qui s'écrit et le savoir-écrire, l'essai, tout en prônant une subjectivité, une forme d'empirisme et en récusant l'organisation systémique, vise à se tailler une place dans l'univers des discours et de la connaissance que nul autre ne pourrait occuper²¹⁸.

Il n'est pas difficile ici de retrouver l'idée de langue nouvelle travaillée par Anne Dufourmantelle dans *Éloge du risque*, cette langue à l'opposé du « factuel », de la « science », qui seraient, pour la paraphraser, des langues mortes. Les incursions métadiscursives placent *Éloge du risque* du côté de l'expérience d'écriture, les tâtonnements aussi dans la mesure où l'essai n'est pas le produit d'une réflexion qui a eu lieu avant, mais est une réflexion en train. Comment penser l'inconscient, puisque celui-ci se laisse difficilement saisir, si ce n'est en l'écrivant, c'est-à-dire dans une pratique jamais achevée ?

Cette expérience d'écriture, ce travail de la vérité par l'écriture est en fait ce qui traduit de la façon la plus juste ce qui peut se passer dans la cure. Dans le roman, la cure est traitée de façon linéaire et romanesque. Si a posteriori, quelqu'un racontait son analyse, il réordonnerait le tout à partir du point d'arrivée, alors que la parole analytique est en réalité fragmentaire, silencieuse parfois. Dans

²¹⁷ F. DUMONT. « De la distance en toutes choses. La poésie et l'essai comme art de l'écoute », dans G. GAUDET. *Écrire, aimer, penser* [...], p. 234.

²¹⁸ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai [...] », p. 102.

une séance on peut passer du coq à l'âne, rebondir, repartir, tirer un fil, puis finalement bifurquer. Nicolas Lévesque dit que la parole analytique est bien plus essayistique que romanesque :

C'est comique que l'on pense tout de suite au récit et au roman, genres dominants actuellement, pour comprendre la parole analytique, car les gens se racontent aussi souvent, sinon plus, par une parole poétique, fragmentaire, essayistique. La plupart aimeraient venir raconter une histoire romanesque, mais ce n'est pas ce qui se passe, beaucoup de choses remontent et viennent bouleverser le discours, la forme²¹⁹.

Peut-on de toute façon réellement écrire l'inconscient ? Ainsi pour dire la psychanalyse, l'essai serait bien plus approprié, ce qui se vérifie dans notre exemple. Mais on peut penser aussi que répondre à l'invitation d'Anne Dufourmantelle qui propose de « se quitter », ce serait peut-être pour le patient, ou pour nous lecteurs, quitter le roman pour l'essai. Accepter le fragmentaire, le mouvant. Quitter le roman familial, le roman de nos vies, ordonné, une cause engendrant une conséquence, pour faire éclater le système, l'ordre, la mécanique bien huilée. Accepter l'incertitude, le fragmentaire et la contradiction en nous, notre identité mouvante, éclatée, faire le deuil de l'identité dans ce qu'elle aurait de monolithique pour aller nous aussi vers la souplesse et l'hybridité. Accepter que les vérités cohabitent. Dans le roman, un des personnages dit d'ailleurs « Des vérités peuvent coexister sans s'annuler » (EF : 320), mais il me semble que cette idée est plus subtile et donc plus forte lorsque deux fragments affirment des choses contradictoires, car peut-être que pour certains espérer est une fuite, pour d'autres une planche de salut, et sans doute même qu'à certains moments de nos vies espérer est une nécessité, à d'autres, le « [m]oteur secret de nos renoncements » (ER : 159). Dans le roman la psychanalyste pense : « il est vain de chercher à forcer la vérité, elle le sait bien, car elle se dérobera avec la même force que l'on aura employée pour faire effraction. C'est une certaine qualité d'émotion sensible qui la signale. Un espacement des mots eux-mêmes, la couleur de certains souvenirs... » (EF : 85). L'idée d'espace entre les mots apparaît encore ici, et j'extrapolerais l'idée pour dire que dans l'essai, la vérité se trouve précisément entre les mots, et que donc l'écriture est nécessaire pour lui donner un lieu.

²¹⁹ N. LÉVESQUE. « “L'autre scène” du psychanalyste [...] », p. 132.

Penser l'écriture

Mais plus qu'une expérience d'écriture, *Éloge du risque* est aussi une réflexion sur l'écriture, sur la création, comme j'ai tenté de le montrer. Riendeau, après avoir conclu que finalement aucune proposition sur l'essai ne s'est jamais tout à fait imposée, propose alors de le penser avant tout comme lié à l'écriture. L'essai littéraire serait selon lui une « conception de l'écriture, une vision de la littérature, du savoir et de soi que privilégient certains écrivains²²⁰ », construite autour « [d'une] écriture qui se commente [...], se nuance, se critique, se contredit même²²¹ ». Alors, d'une certaine manière, on ne chercherait pas à écrire un essai, là où Anne Dufourmantelle cherchait à écrire un roman. La réflexion menée dans *Éloge du risque* sur la création et l'écriture ne peut finalement, à mon avis, que devenir essayistique, parce qu'avant même d'être écriture, elle est essayistique. Kateri Lemmens nous rappelle d'ailleurs qu'on peut pratiquer l'essai en le nommant ou non²²². J'ignore si Anne Dufourmantelle se pensait essayiste, au sens littéraire du terme, mais il me paraît possible d'affirmer que mener une réflexion sur la création, dans une volonté littéraire de créer une langue nouvelle, ne pouvait se faire que sous forme essayistique, car l'autrice semble incapable de quitter la réflexion pour le romanesque, et qu'ainsi, nécessairement, même le roman prend des tournures essayistiques. Comme, chez elle, la psychanalyse et l'écriture procèdent d'un même mouvement créateur d'élargissement, et que c'est précisément ce dernier qu'en prenant la plume elle cherche à rendre, alors penser la psychanalyse, penser la création, et la dire ne peut se faire que dans l'essai, qui est en fait bien plus qu'une écriture, mais aussi une façon d'habiter le monde.

L'essayisme

La nécessité éthique de la création développée dans *Éloge du risque*, cette façon d'habiter le monde par le façonnement d'une langue nouvelle, fait aussi d'Anne Dufourmantelle une essayiste, dans le sens où précisément cette attitude créatrice dépasse, dans ce mouvement d'élargissement là encore, le simple fait d'écrire pour devenir posture de vie. Or, s'il est difficile de théoriser sur l'essai, il est peut-être possible d'envisager ce que serait l'essayisme. Tout en introduisant un ouvrage imposant

²²⁰ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai [...] », p. 92.

²²¹ P. RIENDEAU. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai [...] », p. 97.

²²² K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. [...] », p. 31.

sur le quatrième genre, Patrick Née affirme qu'il faudrait en fait se dépendre de l'idée que c'est un genre²²³, et qu'être essayiste serait en fait simplement tenter « d'échapper à l'esprit de système²²⁴ », c'est-à-dire d'écrire sur un sujet, un « objet culturel » pour reprendre Jean Marcel²²⁵, dans une posture qui serait à l'opposé de celle d'un écrivain de traité. Irène Langlet s'élevant contre « l'idéologie générique » propose elle aussi un pas de côté : la théorie de l'essai serait davantage un genre que l'essai lui-même, qui, métatextuel par principe, se refusant à toute saisie théorique, se théoriserait tout seul²²⁶. Pour la chercheuse la théorie est en fait elle-même un genre²²⁷. Elle propose alors l'idée que l'essayisme, comme attitude mentale, serait plus facile à théoriser et qu'il serait peut-être plus juste de penser l'essayisme « comme matrice fonctionnelle, productrice de sens, sans préemption axiologique²²⁸ ».

L'idée me plaît, car il me semble que chez Anne Dufourmantelle, l'attitude essayistique déborde de très loin l'écriture. Quand cette dernière écrit qu'en rejoignant le fond de la rivière Virginia Woolf posait « un dernier acte d'écrivain²²⁹ », elle propose en fait une idée similaire. Écrire est une éthique de vie, qui dépasse l'activité scripturale. Quel serait alors cet essayisme dufourmantellien, qui viendrait joindre la pratique analytique, la pratique de l'écriture et la réflexion sur la création ? Il me semble que c'est la notion d'espace à habiter et de plus vaste, qui encore une fois nous permet d'appréhender le tout.

C'est aussi l'idée proposée par Irène Langlet, qui plutôt que de faire de l'essai un entre-deux, propose de penser l'essayisme comme ce qui toujours *déborde* le texte et sa limite. Comme toute littérature réelle, l'essai sort du cadre. Anne Caumartin, en étudiant l'évolution de l'essai québécois et son inscription dans l'extrême contemporain, arrive à peu près aux mêmes conclusions, à savoir que sa caractéristique fondamentale, au-delà de toute définition du genre par des critères d'ordre

²²³ P. NÉE. « Sur la notion de quatrième genre [...], p. 18.

²²⁴ P. NÉE. « Sur la notion de quatrième genre [...], p. 18.

²²⁵ L'essai littéraire est selon lui un « discours réflexif de type lyrique entretenu par un JE non métaphorique sur un objet culturel ». Voir J. MARCEL. *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992, p. 318.

²²⁶ I. LANGLET. « Essai et théorie de l'essai », dans P. NÉE *et al.* *Le quatrième genre : l'essai [...]*, p. 25.

²²⁷ « Faire une théorie de l'essai peut donc consister à historiciser et contextualiser les propositions théoriques diverses (comme celle du quatrième genre), à les classer, à tenter de comprendre leur stratégie de construction d'un genre à problèmes ». I. LANGLET. « Essai et théorie de l'essai [...], p. 28.

²²⁸ I. LANGLET. « Essai et théorie de l'essai [...], pp. 37-38.

²²⁹ A. DUFOURMANTELLE. *La femme et le sacrifice [...]*, pp. 363-364.

stylistique, serait « la présentation d'un point de fuite, c'est-à-dire la possibilité de rester collé à la vie tout en portant le regard au loin, question de ne pas trop se perdre chemin faisant²³⁰ ». Cette idée de point de fuite nous permet de lire Anne Dufourmantelle d'une façon particulièrement juste. Dans le fragment *Sa vie/la vie* (ER : 112-114), elle interroge le possessif utilisé habituellement devant le mot « vie » :

Dire "risquer sa vie", c'est être vivant dans "sa" propre vie et envisager cela comme un événement qui peut être catastrophique ou merveilleux, c'est-à-dire envisager la possibilité que la mort vienne l'enfourer, la recouvrir, la détourner d'elle-même ou de soi. (...) Ce risque n'est pas entièrement subjectif, ni personnel, ni même volontaire, il est ce par quoi nous nous excédons nous-mêmes constamment (ER : 113).

« Ce par quoi nous nous excédons nous-mêmes constamment » est ce que tente d'approcher notre autrice. Ce point de fuite s'incarne dans une poétique, dans une écriture incapable de clore ni les mots, ni les phrases, ni les livres. C'est le questionnement philosophique, l'inconscient, les loyautés familiales, le désir, ce qui est plus vaste que nous et qu'elle appelle le spirituel, mais c'est aussi la prophétie intime, la possibilité de la création, de la variation, le risque de la liberté. Ce qui revient « constamment » dans le cadre de la névrose et qui est appelé à être risqué à chaque instant dans le cadre d'un risque créateur. Dans son écriture, c'est la nécessaire répétition (« constamment »), le tâtonnement, le multiple, la labilité du monde, qui ne peuvent s'exprimer que par approximation et par essais, encore et encore, pour tenter de dire, en sachant que la parole et l'écriture tendent vers l'unicité des choses, vers ce point de fuite là aussi, artistique, sans jamais pouvoir l'atteindre.

Mais avoir l'œil sur le point de fuite permet d'habiter le monde, de le rendre supportable et surtout d'y être pleinement vivant. Anne Caumartin conclut aussi qu'au gré des époques, des formes, des situations d'énonciation, l'essai reste fidèle à une idée : « procéder à un tissage littéraire entre une âme pensante et un monde à habiter²³¹ ». Tenter d'habiter le monde, tenter de l'écrire, là est la posture essayistique. Kateri Lemmens parle de l'essai littéraire comme une « habitation du monde par la création littéraire²³² ». Cette habitation du monde se ferait en se posant la question de la vie,

²³⁰ A. CAUMARTIN. « La pensée qui fourche : dislocation de l'essai québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 39, n° 3, printemps-été 2014, p. 86.

²³¹ A. CAUMARTIN. « La pensée qui fourche [...] », p. 86.

²³² K. LEMMENS *et al.* « Introduction », *Explorer, créer, bouleverser [...]*, p. 13.

là où un peintre par exemple, même si sa démarche et son éthique de vie peuvent être similaires, c'est ce que nous dit Paul Audi, n'écrit pas sur sa toile, textuellement : « Qu'est-ce que vivre ? »

L'essayiste, lui, attaque de front la question de la vie. Pour Kateri Lemmens toujours, l'essai serait même un « ovni littéraire », un « objet aux limites poreuses²³³ » dont l'auteur cherche à mettre au jour « les liens secrets entre la littérature et la vie, entre la littérature et sa pensée²³⁴ ». Car la question de la littérature (écriture et lecture) pour l'essayiste n'est pas séparable de celle de la vie :

L'essayiste se fait donc tout à la fois expérimentateur, explorateur, lecteur de ces trois expériences – de la vie, de la lecture, de l'écriture- qui en viennent à s'interpeller les unes et les autres pour constituer le corps de l'essai²³⁵.

J'ai tenté de montrer que le littéraire était nécessaire à la psychanalyste pour parler de sa pratique et de sa vision du sujet qui en découle. J'ai tenté de montrer aussi que cette réflexion et cette écriture ne peuvent pas ne pas poser la question de la création, qui en fait vient nouer les deux dans un élan similaire. L'idée d'écriture de la vie, comme la vie s'écrit en nous, est elle aussi proposée par Kateri Lemmens :

Tout en travaillant les durées, les intervalles et les résurgences, l'essayiste trouverait “une façon de se tenir devant le temps”, la possibilité, en créant, de s'écrire éthiquement et poétiquement dans la vie comme la vie s'écrit en nous, de manière plus ou moins chaotique, plus ou moins intense, avec sa part d'étonnements, de pertes, de joies et de révélations. Avec les épiphanies et les douleurs. Dans la plus stricte singularité²³⁶.

Ainsi être essayiste vient nouer tous les « je » de notre autrice, ceux qu'elle nous donne à lire et ceux que jamais nous ne connaissons. Être analyste c'est tenter de comprendre comment la vie s'écrit en nous, Anne Dufourmantelle le formule d'ailleurs : « Car le désir [ici synonyme d'inconscient, ce qui nous meut sans que nous le sachions], je crois, *s'écrit*, et pas seulement dans les livres, mais dans tout ce qui fait trace, inscription, mémoire, archive, tout ce qui ainsi fait passage entre les vivants et les morts » (ER : 203). S'interroger sur la création, c'est pour Anne Dufourmantelle se donner cette possibilité éthique de s'inscrire devant le temps et le monde, et espérer en écrivant s'écrire éthiquement et poétiquement dans le réel. Le tout, nécessairement, dans

²³³ K. LEMMENS *et al.* « Introduction », *Explorer, créer, bouleverser* [...], p. 12.

²³⁴ K. LEMMENS *et al.* « Introduction », *Explorer, créer, bouleverser* [...], p. 13.

²³⁵ K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. [...] », p. 37.

²³⁶ K. LEMMENS. « Cavale. Frayères. Forêts. [...] », p. 28. La citation dans la citation est de Marielle Macé.

la plus grande des singularités, car qu'avons-nous d'autre que nous même pour nous inscrire dans l'existence ?

Cette singularité c'est la langue à soi, traquée partout, et réalisée dans l'écriture essayistique pour notre autrice. L'essayiste serait finalement celle qui pourrait, tout en menant une réflexion, avoir une langue à soi. François Dumont, dans sa réflexion sur le poème et l'essai menée au prisme de l'écoute²³⁷, propose de laisser de côté la question des genres pour s'intéresser davantage à l'écriture : est-elle littéraire ou non ? Il refuse de séparer poésie et essai, car pour lui les deux sont des formes d'études, et l'étude peut tout à fait accueillir la création²³⁸. Cette question a guidé ce travail, elle était mon intuition du début : *Éloge du risque* est littéraire, car la prose y est souvent poétique, mais aussi, car seul le littéraire permet de dire la psychanalyse et la création.

Paradoxalement, dans les vignettes notamment, l'écriture d'Anne Dufourmantelle emprunte au récit et au romanesque, par petites touches, dans une narration hybride, la plus à même d'exprimer notre propre hybridité. Ainsi c'est la langue à soi, littéraire qui fait l'autrice. S'intéresser à l'écriture d'Anne Dufourmantelle, c'est s'intéresser à sa langue, façon d'être au monde, mais aussi forme, enchaînements de mots et de silence, pas à la forme dans laquelle ensuite, l'histoire littéraire classera l'ouvrage. L'essayiste est celui ou celle qui questionne, invite à la réflexion et surtout à la vie, c'est-à-dire à prendre corps avec exigence dans cette petite parcelle de temps qui est la nôtre, par et dans la langue. L'essayiste sait que le seul état permanent du monde est sa mobilité, et que cette labilité est notre seule identité. Mais il ou elle n'arrête jamais de vouloir le formuler, car tenir au monde par la parole est la seule façon que nous ayons de nous approprier cette dernière.

²³⁷ F. DUMONT. « De la distance en toutes choses [...] », p. 236.

²³⁸ F. DUMONT. « De la distance en toutes choses [...] », p. 238.

CONCLUSION

Comprendre Anne Dufourmantelle comme essayiste, c'est faire se rejoindre dans un seul et même mouvement sa pratique, sa pensée de la psychanalyse et de l'écriture, dans une posture créatrice et dans une langue à elle. Ce mouvement, c'est celui de l'élargissement. Celui qui va de nos identités connues et remâchées au plus vaste que nous, celui qui va de l'espace intérieur, de l'espace psychique, à soi, nécessaire, vers le monde, celui de l'écriture qui prend forme dans une chambre à soi pour ensuite rejoindre l'extérieur. Considérer Anne Dufourmantelle comme une essayiste permet de réunir en une seule posture toutes les facettes de notre autrice, ce qui nous permet de ne pas séparer la littérature et la vie, sa littérature et sa vie, mes interrogations sur la littérature et sur la vie.

Psychanalyser et écrire, écrire la psychanalyse, écrire la création, être créatrice...Il y avait à l'origine de ce travail une volonté de comprendre les liens qui unissent littérature et psychanalyse, car je n'arrivais pas à séparer mes deux obsessions, et que si je n'étudie pas dans une faculté de psychologie, il me semblait tout de même que j'étais inscrite en littérature pour les mêmes raisons que celles qui m'auraient poussée à y entamer un cursus.

L'angle choisi fut finalement celui de l'écriture d'une psychanalyste. Qui écrivait sur son métier et sur la création littéraire. J'ai voulu m'interroger sur son écriture, sur les raisons qui peuvent bien pousser une analyste à prendre la plume, mais aussi à la structure de cette dernière, à son mouvement, qui me semblait proche du mouvement conceptuel dont elle nous fait part. De quoi parle-t-elle et comment en parle-t-elle? Ce mémoire a donc tenté de répondre à la question suivante : comment l'écriture d'Anne Dufourmantelle incarne-t-elle à la fois ses réflexions sur la psychanalyse et la création et leur pratique ?

Chacun de ses chapitres a tenté d'articuler psychanalyse et création. Le fait de prendre la plume pour une analyste dans le premier, ce que cette dernière nous dit de la création dans la cure et plus généralement de la création artistique, pensée au prisme de la psychanalyse dans le second, et enfin, la manière dont la psychanalyste parvient à être vraiment créatrice, c'est-à-dire à l'origine d'une langue nouvelle, écrivaine, dans la dernière partie.

L'écriture de notre autrice incarne ses réflexions, car en réalité, écriture et réflexion ne sont jamais séparées. C'est l'écriture qui permet de penser et aussi de créer. L'écriture de l'analyste prolonge

son travail de thérapeute dans un mouvement d'écoute du monde, de traduction et de création d'un autre lieu, à la fois hors du monde et dans le monde. Le lieu de l'essai est le pendant de la chambre semi-close de l'analyste. Ici, l'analyste est essayiste et l'essayiste ne peut l'être que parce qu'elle est analyste.

Présenter Anne Dufourmantelle comme une psychanalyste qui écrit m'a permis en premier lieu de montrer que dans *Éloge du risque* cette dernière tente d'approcher ce qui peut se jouer en analyse, mais surtout d'essayer de saisir ce que pourrait bien être l'inconscient, cette espèce de protagoniste à l'origine de nos répétitions, de nos morts intérieures, de notre absence de désirs et de nos loyautés. Il apparaît que cette transmission, ce partage, ne peut se faire que grâce au littéraire, qui permet de flouter et d'élargir les concepts et l'idée que l'on se fait de la psychanalyse, dans ce qu'elle a de concret et de théorique.

Or, estomper ses contours, et repenser son identité au prisme du plus vaste est aussi ce à quoi est invité le patient. Pour dire tout cela, l'écriture tâtonne, effleure, et juxtapose, dans un mouvement de traduction qui se sait imparfait et incomplet.

Cette vision de la psychanalyse est placée sous le signe de la création. La création est chez Anne Dufourmantelle le contraire de la répétition, thème qu'elle travaille dans toute son œuvre, mais particulièrement ici autour de la notion de risque, le risque étant justement ce moment si difficile à décrire et à écrire, ce moment où la trajectoire, le destin se brise, pour qu'enfin quelque chose d'autre puisse advenir. Le risque devient alors créateur, source d'une vie-crédation, qui pourrait bien être le dépassement de la cure.

Ce mouvement d'élargissement et d'affranchissement mène à une vie nouvelle. Mais ce même mouvement est aussi utilisé pour parler de création artistique, et plus particulièrement de création littéraire. En utilisant sans cesse l'idée d'une langue nouvelle ou d'une nouvelle langue, Anne Dufourmantelle fait se rejoindre dans un même chancellement du déjà-dit et du déjà-écrit, et la vie intime et l'expression artistique.

Enfin, pour tenter de dire la psychanalyse et donc en fait ce que l'inconscient fait de nous, il apparaît que le roman échoue et que se pose alors la question de la forme. Sous quelle forme, l'écriture peut-elle se vivre pour dire le plus justement possible ces lieux où en nous se départagent la vie et la mort ? Si l'on s'en tient aux différentes approches de l'essai littéraire, il n'est pas très difficile

de prouver qu'*Éloge du risque* est un essai. Néanmoins s'appuyer sur le genre ne semble pas apporter d'éclairage très utile à ma question. Pour envisager le plus justement possible la façon dont l'écriture d'Anne Dufourmantelle incarne à la fois ses réflexions sur la psychanalyse et la création ainsi que leur pratique, s'intéresser à l'essayisme comme posture de vie, c'est-à-dire comment façon d'être qui dépasse le cadre strict de l'écriture, me semble fournir un angle bien plus intéressant.

J'ai écrit en introduction de ce travail que le fait que la création et l'essai soient des réalités qui semblent difficiles à circonscrire, en tout cas à théoriser, m'intéressait. J'ai écrit plus loin que la prose d'Anne Dufourmantelle mêle souvent de nombreuses réalités qu'elle ne précise pas, qu'elle se contredit et qu'il est parfois difficile de la suivre dans ses déambulations intérieures. J'ajouterais qu'elle ouvre aussi souvent des portes qu'elle ne referme pas, dans une écriture qui finalement, là aussi mime ce que la psychanalyse a appelé la libre association. Mais vivre dans une certaine incertitude et écrire pour préciser et impréciser sont justement des attitudes d'essayiste, qui ne sépare ni son expérience du monde ni son expérience scripturale. Habiter le flou, écrire la ductilité du monde et de nos vies ne peut se faire que dans un genre qui n'en soit pas tout à fait un. Être essayiste serait tout simplement :

Prendre le temps de s'attarder à juste démêler ce qui pousse là... Comprendre quelles espèces de quelles herbes folles se mêlent aux cailloux, aux monticules, aux petits rongeurs, quelles sortes de racines viennent accroître leurs assises et quelles autres sont dangereuses. Avec des manières calmes et lentes d'apprenti jardinier qui s'attèlerait à un carré de jonquilles mêlées d'herbes sauvages. Explorer, regarder (ER : 164-165).

La psychanalyste et l'écrivaine seraient dans ces deux activités des apprenties jardinières. Cette posture qui mêle à la fois une curiosité toujours renouvelée, et une certaine sagesse, c'est-à-dire la certitude du savoir impossible, et la conscience qu'après nous les saisons continueront, tout en n'oubliant jamais que la vie peut être pleinement vécue, me semble bien résumer à la fois ce qu'est et ce que tente de traduire l'autrice de cet *Éloge du risque*.

J'ai dit aussi que j'avais souhaité de mon côté écrire un essai, donc en fait peut-être aussi être essayiste, c'est-à-dire m'attarder avec patience à ce texte hybride, un peu inclassable, dense et parfois sens dessus dessous, dans une écriture qui serait la mienne, dans laquelle à mon tour je pourrais convoquer mon expérience. Je n'ai pas tout à fait été de ce côté-là, néanmoins j'aimerais

terminer ce travail par une réflexion sur ma propre écriture, car un mémoire de maîtrise est tout de même une écriture, c'est-à-dire une vision des choses et une langue nécessairement subjectives.

Mais avant d'être tout ça, écrire est avant tout une pratique. Il est difficile de le démontrer, mais je suppose que si *Éloge du risque* est un texte que je trouve réussi et qui parvient à me toucher, c'est aussi parce que l'écrivaine s'y est attelée comme à une recette de cuisine ou à un chantier de peinture, c'est-à-dire du côté du faire : je rejoins ici davantage Winnicott qu'Audi. Contrairement à l'écriture du roman, qui force la traduction, dans le texte que j'ai lu et relu, son écriture permet de façonner sa pensée, son écriture est nécessaire pour que cette pensée existe. Audre Lorde le dit évidemment bien mieux que moi lorsqu'elle écrit que « la poésie est comme une révélation, car c'est grâce à la poésie que nous mettons en mots ces idées qui – avant d'être poème – sont sans nom et sans forme, prêtes à éclore et déjà palpables²³⁹ ». Je comprends ici le mot « révélation » dans un sens très technique, complètement à l'opposé de son sens religieux qui ferait de nous des êtres passifs attendant la vérité. La poésie, la langue, l'écriture (et me voilà moi aussi prise dans ce rythme ternaire), c'est ce bain révélateur dans lequel, dans le noir, il faut plonger la photo, ce qu'on observe du monde et de nos mouvements intérieurs, pour qu'après un savant dosage et bien d'autres étapes, quelque chose apparaisse, quelque chose puisse se dire.

C'est-à-dire qu'au-delà des raisons qui nous poussent à écrire, des romans, des essais, de la poésie ou un mémoire de maîtrise, ce qui compte finalement, c'est l'écriture, c'est-à-dire ce geste-là, pratique, concret, minutieux, rébarbatif parfois, jouissif de temps en temps, qui fait qu'il y avait au début une feuille blanche et qu'il y a ensuite une phrase, ou plusieurs.

Apprendre à écrire c'est comprendre qu'il faut le faire, que choisir un mot plutôt qu'un autre est un travail très concret, et surtout qu'il est nécessaire de rater, d'effacer, de recommencer. Je n'ai pas écrit un essai, mais je crois que pour une fois, j'ai écrit. Je suis heureuse d'avoir appris à le faire. Dans ce sens extrêmement matériel de l'écriture, et qui a été douloureux souvent, car mon travail n'a débloqué que lorsque j'ai accepté de supprimer et d'effacer, de perdre aussi en quelque sorte, de laisser aller tout ce que j'avais déjà écrit.

J'ai erré un long moment au royaume des idées. Que voulais-je dire ? Pourquoi est-ce que je n'arrivais pas à écrire ? Ce travail n'a débloqué que lorsque j'ai compris qu'il me fallait arrêter de

²³⁹ A. LORDE. « La poésie n'est pas un luxe [...] », p. 35.

réfléchir au pourquoi et qu'il était nécessaire de m'y mettre. Mais dans un sens extrêmement concret, c'est-à-dire presque dans un corps à corps avec les mots. Je veux dire, aller au-delà de la lecture et des fiches, qui finalement pouvaient aussi être une cachette, dans le mauvais sens du terme, c'est-à-dire une façon d'esquiver ce tête-à-tête avec ce travail que je devais créer et qui me terrifiait.

Je n'ai réussi à écrire que lorsque j'ai abandonné le fantasme du récit libérateur, ou même du travail libérateur, et un fantasme qui me paraît aujourd'hui un peu ridicule, mais qui m'a très longtemps, et je dirais presque, très violemment, habitée et fait rêver : celui de trouver dans l'écriture un certain confort. J'ai longtemps eu envie d'écrire facilement, à mon bureau, devant une fenêtre et avec un café, c'est vrai. J'ai finalement écrit ce travail, comme j'ai appris à planter des arbres, c'est-à-dire dans les mouches d'Abitibi, malgré la canicule, malgré la fatigue et le découragement de n'être pas aussi bonne que j'aurais voulu l'être. J'ai trouvé ça difficile et cela m'a pris un temps infini pour comprendre et accepter la réalité. Mais j'ai arrêté à la toute fin, peut-être à cause de la nécessité de finir, et surtout grâce à d'autres (je n'ai réussi à devenir une planteuse que grâce à tous ceux qui m'ont portée d'ailleurs), d'attendre le moment parfait pour m'y mettre, la bonne journée, la bonne énergie, le bon lieu, le bon moment. Écrire est finalement plus une pratique qu'un risque, et je suis heureuse de l'avoir vécu.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

DUFOURMANTELLE, Anne. *Éloge du risque*, Paris, Rivages, 2014 [2011], coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », 285p.

Corpus secondaire

DUFOURMANTELLE, Anne. *La femme et le sacrifice : d'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, 2018 [2007], coll. « Empreinte », 363p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *L'envers du feu*, Paris, Albin Michel, 2015, 342p.

Autres ouvrages et articles d'Anne Dufourmantelle

BARICCO, Alessandro et Anne DUFOURMANTELLE. « Dialogue entre Alessandro Baricco et Anne Dufourmantelle, Turin, 19 juillet 1999 », dans BARICCO, Alessandro. *Constellations. Mozart, Rossini, Benjamin, Adorno*, Paris, Calmann-Lévy, 1999, coll. « Petite bibliothèque des idées », pp. 9-32.

DERRIDA, Jacques et Anne DUFOURMANTELLE. *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, coll. « Petite bibliothèque des idées », 137p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *La vocation prophétique de la philosophie*, Paris, Éditions du Cerf, 1998, coll. « La nuit surveillée », 332p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *La sauvagerie maternelle*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2016 [2001], coll. « Petite Bibliothèque », 279p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Une question d'enfant*, Paris, Bayard, 2002, coll. « Qui donc est Dieu ? », 115p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Blind date : sexe et philosophie*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019 [2003], 238p.

DUFOURMANTELLE, Anne. « L'inhumanité, notre double obscur... », dans MAGOS, Vincent. *Procès Dutroux, penser l'émotion*, Bruxelles, Coopération de l'aide aux victimes de maltraitance, 2004, pp. 23-24.

DUFOURMANTELLE, Anne. « Freud : le rêve et la philosophie », dans DIDIER-WEIL, Alain (dir.). *Freud et Vienne*, Toulouse, Érès, coll. « Actualité de la psychanalyse », 2004, pp. 129-149.

DUFOURMANTELLE, Anne. *En cas d'amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011 [2009], coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », 201p.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Intelligence du rêve : fantasmes, apparitions, inspiration*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2012, coll. « Manuels Payot », 173p.

DUFOURMANTELLE, Anne. « L'hospitalité, une valeur universelle ? », *Insistance*, vol. 8, n°2, 2012, pp. 57-62.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013, coll. « Manuels Payot », 143p.

DUFOURMANTELLE, Anne. « La question de la guérison dans la cure: transmission et création », dans CERCLE FREUDIEN. *Par surcroît ? Symptôme, vérité, guérison*, Paris, L'Harmattan, 2013, coll. « Psychanalyse et faits sociaux/Che Vuoi », pp. 225-232.

DUFOURMANTELLE, Anne et Laure LETER. *Se trouver. Dialogue sur les nouvelles souffrances contemporaines*, Paris, J.-C. Lattès, 2014, 174p.

DUFOURMANTELLE, Anne. « Des espaces flous », *L'école des parents*, vol. 606, n° 1, 2014, pp. 26-28.

DUFOURMANTELLE, Anne, *Défense du secret*. Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019 [2015], coll. « Manuels Payot », 220p.

DUFOURMANTELLE, Anne. « VITA NOVA : la métamorphose au secret », dans GIL, Marie et Frédéric WORMS. *La vita nova: la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Hermann, 2016, pp. 191-204.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Chroniques*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020, coll. « Bibliothèque Rivages », 128p.

Sur et avec elle

ADLER, Laure. *Hors-champs*, Paris, France culture, 7 novembre 2011, 44 minutes.

BESTER, Éva. *Anne Dufourmantelle : « La mélancolie est un impossible oublié, elle nous ramène à une origine perdue »*, Paris, France Inter, 21 mai 2017, 46 minutes.

BOYER, Frédéric. *Peut-être pas immortelle*, Paris, P.O.L, 2018, 91p.

DOMECQ, Jean-Philippe. *L'amie, la mort, le fils*, Vincennes, Thierry Marchaisse, 2018, 92p.

FOLLÉA, Laurence. « Anne Dufourmantelle, une lumière s'éteint », *Psychologie*, [En ligne], 24 juillet 2017, <<https://www.psychologies.com/Therapies/Toutes-les-therapies/Therapeutes/Articles-et-Dossiers/Anne-Dufourmantelle-une-lumiere-s-eteint>>, (5 novembre 2020).

GESBERT, Olivia. *La grande table : Pour qui, pour quoi risquer ou donner sa vie aujourd'hui?*, Paris, France culture, 2 juin 2014, 34 minutes.

- KERVIRAN, Perrine. *L'amie héroïque ou la puissance du lien*, Paris, France culture, 22 janvier 2019, 55 minutes.
- LELIÈVRE, Marie-Dominique. « Femme libre, vraiment », *Le nouveau magazine littéraire*, 1^{er} mars 2018, pp. 34-37.
- MARIN, Claire. « Naître ne suffit pas », dans MARIN, Claire et Frédéric WORMS. *Naître et renaître*, Paris, Presses universitaires de France, 2020, coll. « Question de soin », pp. 179-192.
- ONO-DIT-BIOT, Christophe. *Le temps des écrivains : Éros*, Paris, France culture, 19 septembre 2015, 54 minutes.
- RICHEUX, Marie. *LE RISQUE (1/5) : Au risque d'être soi*, Paris, France culture, 18 janvier 2016, 58 minutes.
- ROUDINESCO, Élisabeth. « L'auteure Anne Dufourmantelle était d'une "humanité exceptionnelle" », *Le Monde*, 24 juillet 2017, p. 17.
- VAN REETH, Adèle. *La traduction (2/4) : Ce que disent nos rêves*, Paris, France culture, 19 mars 2014, 49 minutes.
- WORMS, Frédéric. *La vocation de la philosophie, d'Anne Dufourmantelle à Catherine Chalier*, Paris, France culture, 28 août 2017, 45 minutes.

Psychanalyse, création et écriture

- ALLARD, Sophie. « Le lent déclin de la psychanalyse », *La Presse*, [En ligne], 18 janvier 2012, <https://www.lapresse.ca/societe/societe/201201/18/01-4486908-le-lent-declin-de-la-psychanalyse.php> (15 mars 2021).
- ANARGYROS, Annie. « Construction dans l'analyse. Fiction et réalité dans l'écriture », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, n° 5, 2008, pp. 1693-1698.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Seuil, 1987 [1931], coll. « Points. Sciences humaines », 150p.
- ANZIEU, Didier. « Approche psychanalytique du processus créateur », dans ANARGYROS-KLINGER Annie *et al. Créations, psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, coll. « Monographies de psychanalyse », pp. 55-72.
- ANZIEU, Didier. « Les antinomies du narcissisme dans la création littéraire », dans GUILLAUMIN, Jean *et al. Corps création. Entre lettres et psychanalyse*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980, pp. 119-137.
- ANZIEU, Didier. *Le Corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1994 [1981], coll. « Connaissance de l'inconscient », 377p.

- ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et psychanalyse: Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipses, 1996, coll. « Thèmes & études », 144p.
- AUDI, Paul. *Créer. Introduction à l'esth/éthique*, Lagrasse, Verdier, 2010, coll. « Verdier/poche », 853p.
- BÉDÈRE, Serge et Marie BORIN. « Acte d'écrire et création littéraire, dialogue entre un psychanalyste et une écrivaine », *Le Coq-héron*, vol. 185, n° 2, 1^{er} juillet 2006, pp. 134-144.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 260p.
- BENASAYAG, Miguel et Angélique DEL REY. *Clinique du mal-être: la « psy » face aux nouvelles souffrances psychiques*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2015, 173p.
- BLAQUIÈRE, Hélène. « Entretien avec Catherine Millot. La littérature au risque de la psychanalyse », *La clinique lacanienne*, vol. 1, n°25, 2014, pp. 123-142.
- CAHN, Raymond. « La dimension créative dans le processus psychanalytique », dans ANARGYROS-KLINGER, Annie *et al. Créations, psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, coll. « Monographies de psychanalyse », pp. 93-110.
- CANNONE, Belinda et Christian DOUMET (dir.). *Dictionnaire des mots manquants*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2016, 211p.
- CANNONE, Belinda. *L'écriture du désir*, Paris, Gallimard, 2012 [2000], coll. « Folio. Essais », 127p.
- CHICHE, Sarah. « Les grandes familles de psychothérapies », *Sciences humaines*, [En ligne], Juin-juillet-août 2013, https://www.scienceshumaines.com/les-grandes-familles-de-psychotherapies_fr_30739.html (24 septembre 2020).
- CHICHE, Sarah. *Une histoire érotique de la psychanalyse: de la nourrice de Freud aux amants d'aujourd'hui*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020, coll. « Petite Bibliothèque », 349p.
- CLÉMENT, Catherine. « Les nouvelles illusions perdues ou lettre à un ami analyste qui écrit aussi des livres », *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 203-212.
- DOLTO, Françoise. *Tout est langage*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2002 [1987], 269p.
- DUTTON, Denis et Michae KRAUSZ (eds.). *The concept of creativity in science and art*, The Hague/Boston/London, Martinus Nijhoff Publishers, 1981, 212p.
- DUPRÉ, Louise. « Que faisons-nous? » *Spirale*, n°200, Janvier-Février 2005, pp. 16-17.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*, Paris, Gallimard, 2019, coll. « Folio », 124p.

- ELLRODT, Robert *et al.* *L'acte créateur*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 281p.
- ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, 148p.
- FABRE, Nicole. « La cure psychanalytique, une création à deux », *Imaginaire Inconscient*, vol. 1, n° 37, 1^{er} octobre 2016, pp. 105-114.
- FÉDIDA, Pierre. « La table d'écriture », *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 97-117.
- FREUD, Sigmund. « Le créateur littéraire et la fantaisie », dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985 [1906], coll. « Connaissance de l'inconscient », pp. 33-46.
- FREUD, Sigmund. *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, Points, 2014, coll. « Points. Essais », 185p.
- FREUD, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001 [1910], coll. « Petite Bibliothèque », 187p.
- FREUD, Sigmund. *Métapsychologie*, Paris, Flammarion, 2012 [1924], coll. « Champs classiques », 325p.
- GILLIGAN, Carol. *Une voix différente : pour une éthique du care*, Paris, Flammarion, 2008, coll. « Champs essais », 284p.
- GOLDBETER-MERINFELD, Édith. « Loyautés familiales et éthique en psychothérapie », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 44, n° 1, 6 juillet 2010, pp. 5-11.
- GREEN, André. « Transcription d'origine inconnue. L'écriture du psychanalyste : critique du témoignage », *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 27-63.
- GREEN, André. « La mère morte », dans *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1982, pp. 222-253.
- GUITTARD-MAURY, Marie-Françoise. « L'écriture écoute... », *Revue française de psychanalyse*, vol. 74, n° 2, 29 juin 2010, pp. 401-415.
- JAOTOMBO, Franck. « Vers une définition du développement personnel », *Humanisme et Entreprise*, vol. 4, n° 294, 2009, pp. 29-44.
- JOULAIN, Patrick. « Créativité, création, processus créateur », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 135, n° 1, 21 juillet 2012, pp. 43-61.
- KEBIR, Abdel-Karim *et al.* « Argument : Écrire la psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 74, n° 2, 29 juin 2010, pp. 325-328.

- KORFF-SAUSSE, Simone. « Le psychanalyste "écrivain". Écrire la psychanalyse avec W. R. Bion », *Revue française de psychanalyse*, vol. 74, n° 2, 29 juin 2010, pp. 389-400.
- KOUKOU, Sophia. « Violence, terreur infantile et marginalité : sur l'apport de la philosophie de Ricoeur et du récit de soi », *Filigrane*, vol. 26, n° 1, 26 octobre 2017, pp. 69-80.
- LACAN, Jacques. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Points, 2014, coll. « Points. Essais », 312p.
- LAMBERT, Kevin. « Les pratiques de la théorie : créer à l'université, entretien avec Louise Dupré et Martine Delvaux », *Spirale*, n°270, Automne 2019, pp. 24-29.
- LÉVESQUE, Nicolas. *Le deuil impossible nécessaire: essai sur la perte, la trace et la culture*, Québec, Nota Bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2005, 223p.
- LÉVESQUE, Nicolas. *Phora. Sur ma pratique de psy*, Montréal, Varia, coll. « Proses de combat », 2019, 193p.
- LÉVESQUE, Nicolas. *Ptoma : un psy en chute libre*, Montréal, Varia, coll. « Proses de combat », 2021, 179p.
- LORDE, Audre. « De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance », *Sister Outsider. Essais et propos d'Audre Lorde sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, Traduction de Magali C. Calise, Carouge-Genève, Mamamélis pp. 55-62.
- LORDE, Audre. « La poésie n'est pas un luxe », *Sister Outsider. Essais et propos d'Audre Lorde sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, Traduction de Magali C. Calise, Carouge-Genève, Mamamélis, pp. 35-38.
- M'UZAN de, Michel et Jean-Bertrand PONTALIS. « Écrire, psychanalyser, écrire. Échange de vues », *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 5-26.
- MASSON, Céline (dir.). *Psychisme et création. Le lieu du créer – Topique et « crise »*, Le Bouscat, L'Esprit du temps, 2004, coll. « Perspectives psychanalytiques », 311p.
- MEYER, Catherine (dir.). *Le livre noir de la psychanalyse : vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris, Les Arènes, Nouvelle édition abrégée, 2013 [2005], coll. « 10-18 », 664p.
- MICHAUD, Ginette. « Jacques Derrida : politique et poétique de l'hospitalité », *Philosophiques*, vol. 47, n°2, pp. 369–392.
- MONETTE, Lise. « Les fidèles de la mort », *Santé mentale au Québec*, vol. 15, n°2, novembre 1990, pp. 212–220.
- NATHAN, Tobie. *La nouvelle interprétation des rêves*, Paris, Odile Jacob, 2010, 249p.

PASSERON, René. *La naissance d'Icare : éléments de poétique générale*, Saint-Germain-en-Laye, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, 240p.

PONTALIS, Jean-Bertrand. « À propos de Virginia Woolf : Vacillements », dans *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2015 [2003], coll. « Quarto », pp. 1241-1245.

PONTALIS, Jean-Bertrand. « L'inquiétude des mots », dans *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2015 [1990], coll. « Quarto », pp. 1279-1287.

PONTALIS, Jean-Bertrand. « Se fier à ... sans croire en ... », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n°18, automne 1978, pp. 5-14.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *L'amour des commencements*, dans *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2015 [1986], coll. « Quarto », pp. 147-254.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *La force d'attraction: trois essais de psychanalyse*, Paris, Seuil, 1990, coll. « Points Essais », 116p.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *Le laboratoire central : entretiens. 1970-2012*, Paris, L'Olivier, 2012, coll. « Penser-rêver », 228p.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988, coll. « Connaissance de l'inconscient », 307p.

SMIRNOFF, Victor. « Épreuves », dans *Écrire la psychanalyse*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°16, automne 1977, pp. 195-202.

WINNICOTT, Donald W. *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 2002, coll. « Folio essais », 276p.

WOOLF, Virginia. *L'écrivain et la vie*, Traduction de Élise Argaud, Paris, Rivages, 2008, coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque, 165p.

L'essai

« L'essai au Québec. Écrivons-nous pour changer le monde? », *Lettres québécoises*, n°183, Décembre 2021.

« Mort et naissance de l'essai littéraire », *Cahiers littéraires contre-jour*, n°25, Automne 2011.

ARMAND, Nathalie. « De l'essai à la création : réfléchir l'écart », dans LEMMENS, Kateri *et al. Explorer, créer, bouleverser : l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Nota Bene, 2019, pp. 139-159.

BEAULIEU, Étienne. « À la recherche des formes contemporaines de l'âme », dans *L'âme littéraire*, Montréal, Nota Bene, 2014, coll. « La ligne du risque », pp. 19-100.

- BEAULIEU, Étienne. « Au jardin des plantes sauvages », *Nouveau Projet*, Automne-Hiver 2021, pp. 130-133.
- BEAULIEU, Étienne. « Des Idées en revues - Faut-il parler de l'essai littéraire au passé? », *Le Devoir*, [En ligne], 26 février 2013, <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/371819/faut-il-parler-de-l-essai-litteraire-au-passe> (15 mars 2021).
- BEAULIEU, Étienne. « La puissance révolutionnaire de l'essai », *YouTube*, [En ligne], 11 décembre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=2-7Ner7NDmg> (15 décembre 2020).
- BELLEAU, André. « Petite essayistique », *Liberté*, vol. 25, n°6, décembre 1983, pp. 7-10.
- BERNIER, Frédérique. *Hantises : carnet de Frida Burns sur quelques morceaux de vie et de littérature*, Montréal, Nota Bene, 2020, 83p.
- BIRON, Michel *et al.* « L'essor de l'essai : Jean Le Moyne, Pierre Vadeboncoeur, Fernand Dumont », dans BIRON, Michel *et al.* *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2010, pp. 407-418.
- BIRON, Michel *et al.* « L'opposition entre la recherche et l'essai », dans BIRON, Michel *et al.* *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2010, pp. 597-603.
- CAUMARTIN, Anne et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.). *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota Bene, 2004, 220p.
- CAUMARTIN, Anne. « La pensée qui fourche : dislocation de l'essai québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 39, n° 3, printemps-été 2014, pp. 83-94.
- CLOUTIER, Mario. « Pays barbare. Au nom du père et du fils », *La Presse*, 11 septembre 2021, [En ligne], <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-09-11/pays-barbare/au-nom-du-pere-et-du-fils.php> (10 octobre 2021).
- DAPHNÉ B. « La hiérarchie des genres », *Le Devoir*, [En ligne], 11 août 2021, <https://lettresquebecoises.qc.ca/fr/article-de-la-revue/redefinir-lessai-litteraire> (11 août 2021).
- DUMONT, François (dir.). *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, 2017, coll. « Visées critiques », 276p.
- GAUDET, Gérald. *Écrire, aimer, penser : entretiens sur l'essai et la création...*, Montréal, Nota Bene, 2019, 272p.
- GIASSON-DULUDE, Gabrielle. « Ça commence par les mains, d'abord les mains », dans LEMMENS, Kateri *et al.* *Explorer, créer, bouleverser : l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Nota Bene, 2019, pp. 124-136.
- GLAUDES, Pierre et Jean-François LOUETTE. *L'essai*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Contours littéraires », 1999, 176p.

- GLAUDES, Pierre. « Essai, chronique, nouveauté », dans NÉE, Patrick *et al.* *Le quatrième genre : l'essai*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 241-258.
- GLAUDES, Pierre. *L'essai: métamorphoses d'un genre*, Marseille, Presses universitaires du Mirail, 2002, 520p.
- HUSTVEDT, Siri. *Vivre, penser, regarder*, Arles, Actes Sud, 2012, 508p.
- JALBERT, Martin. « De quoi l'essai est-il le nom? », *Études littéraires*, vol. 43, n°2, Été 2012, pp. 167–180.
- KAUFFMANN, R. Lane. « La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode », dans DUMONT, François (dir.). *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, 2017, coll. « Visées critiques », pp. 183-228.
- LANGLET, Irène. « Essai et théorie de l'essai », dans NÉE, Patrick *et al.* *Le quatrième genre : l'essai*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 23-38.
- LEMMENS, Kateri *et al.* *Explorer, créer, bouleverser : l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Nota Bene, 2019, pp. 123-138.
- LEMMENS, Kateri. « Pile et face : l'essai littéraire, pensée et création », *Le Crachoir de Flaubert*, [En ligne], 7 janvier 2013, <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2013/01/pile-et-face-lessai-litteraire-pensee-et-creation/> (30 septembre 2020).
- LEMMENS, Kateri. « Cavale. Frayères. Forêts. Ce que je peux dire de l'essai en quelques pistes et esquisses », dans LEMMENS, Kateri *et al.* *Explorer, créer, bouleverser : l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Nota Bene, 2019, pp. 23-41.
- LÉVESQUE, Nicolas. *Je sais trop bien ne pas exister*, Montréal, Varia, coll. « Proses de Combat », 169p.
- MARCEL, Jean. *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992, 399p.
- MORIN, Félix. « Yvon Rivard », *Les longues entrevues*, CFAK, 9 septembre 2021, 76 minutes.
- NÉE, Patrick. « Sur la notion de quatrième genre », dans NÉE, Patrick *et al.* *Le quatrième genre : l'essai*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 7-21.
- RIENDEAU, Pascal. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, 2005, pp. 91-103.
- SAVARD, Fred. « Frédérique Bernier : déstabiliser le lecteur », *La balado de Fred Savard*, 18 septembre 2021, 53 minutes.

SÉVIGNY, Marie-Ève. « Redéfinir l'essai littéraire. Quand le fruit de la pensée devient pomme de discorde », *Lettres québécoises*, [En ligne], s.d., <https://lettresquebecoises.qc.ca/fr/article-de-la-revue/redefinir-lessai-litteraire> (15 mars 2021).

TARDIF, Dominic. « Ces livres qui se déroboent aux étiquettes », *Le Devoir*, [En ligne], 9 janvier 2021, <https://www.ledevoir.com/lire/592872/litterature-ces-livres-qui-se-derobent-aux-etiquettes#:~:text=Photo%3A%20Marie%2DFrance%20Coallier%20Le,et%2Fou%20des%20personnes%20racis%C3%A9es> (12 janvier 2021).

VADEBONCOEUR, Pierre. *Un amour libre*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008.

VIGNEAULT, Robert. « L'essai québécois : la naissance d'une pensée », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, pp. 59–73.

VIGNEAULT, Robert. « Pierre Vadeboncoeur : l'énonciation dans l'écriture de l'essai », *Voix et images*, vol. 7, n°3, printemps 1982, pp. 531-552.

VIGNEAULT, Robert. « L'essai. Synthèse théorique », dans *L'écriture de l'essai: essais*, Montréal, L'Hexagone, 1994, coll. « Essais », pp. 9-103.

Autres ouvrages

BERNIER, Frédérique. *La voix et l'os. Poétiques du dépouillement chez Saint-Denis Garneau et Samuel Beckett*, Thèse (Ph. D.), Université McGill, 2008, 331p.

CABANAS, Edgar et Éva ILLOUZ. *Happycratie : comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, Traduction de Frédéric Joly, Paris, Premier parallèle, 2018, 267p.

DANDREY, Patrick. *L'éloge paradoxal. De Gorgias à Molière*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 340p.

DERRIDA, Jacques. *Apories : mourir, s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1995, coll. « Incises », 140p.

DURING, Élie. *Faux raccords : la coexistence des images*, Arles, Actes Sud, 2010, 203p.

HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2010, coll. « Babel », 197p.

MARTELLY, Stéphane. *Les jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine*, Montréal, Nota Bene, 2016, 379p.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1995 [1954], 307p.

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, coll. « L'ordre philosophique », 413p.

WEIL, Simone. *L'enracinement. Prélude d'une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2019 [1949], 380p.

WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, Traduction de Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, 2020, coll. Folio classique, 358p.

Ouvrages de référence

LAPLANCHE, Jean *et al.* *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 523p.

MIJOLA, Alain de *et al.* *Dictionnaire international de la psychanalyse : concepts, notions, biographies, œuvres, événements, institutions*, Paris, Pluriel, nouvelle édition mise à jour, 2002, 2122 p.

ROUDINESCO, Élisabeth *et al.* *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Librairie générale française, 2017, coll. « La Pochothèque », 1834p.

ROUDINESCO, Élisabeth. *Histoire de la psychanalyse en France*, Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Fayard, 1994, 2 volumes, 495p, 777p.

ROUDINESCO, Élisabeth. *Sigmund Freud en son temps et dans le nôtre*, Paris, Seuil, 2014, 578p.