

Philippe Willemart, *Le Sujet de la jouissance dans les arts, la littérature et en psychanalyse*, Montréal, Liber, 2011, 187 p.

Maria Ignez Mena Barreto



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1004>

DOI : 10.4000/genesis.1004

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2012

Pagination : 250-252

ISBN : 978-2-84050-869-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Maria Ignez Mena Barreto, « Philippe Willemart, *Le Sujet de la jouissance dans les arts, la littérature et en psychanalyse*, Montréal, Liber, 2011, 187 p. », *Genesis* [En ligne], 35 | 2012, mis en ligne le 17 juin 2014, consulté le 11 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1004> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1004>

sont livrées suffisent-elles à éclairer le sens des textes et à les replacer dans leur contexte ? Pour être destiné au grand public, ce commentaire ne saurait malheureusement satisfaire aux exigences de la critique verlainienne.

Un tel produit éditorial, mis en œuvre par des universitaires, vise à attirer les collectionneurs de beaux livres autant que les passionnés de documents littéraires et, accessoirement, quelques amateurs aguichés par les contenus licencieux qu'on leur a fait miroiter. Mais il a aussi l'ambition de donner des documents de travail précis et fiables, et de concilier intérêt historique et préoccupation scientifique. On n'expliquerait pas autrement la place donnée dans cet ensemble à l'édition diplomatique des textes. Il est à souhaiter que les prochains volumes puissent être aussi, et en tout point, des éditions de référence.

Philippe Willemart, *Le Sujet de la jouissance dans les arts, la littérature et en psychanalyse*, Montréal, Liber, 2011, 187 p.

Compte rendu par Maria Iñez Mena Barreto

Dans le plus récent de la série déjà fort longue d'ouvrages qu'il consacre à l'écriture, Philippe Willemart poursuit le dialogue fécond entre la critique génétique et la psychanalyse qu'il mène de front depuis de nombreuses années. Le livre se présente comme un recueil de travaux reliés entre eux moins par une cohérence d'ensemble que par la permanence d'une même visée : celle d'interroger la rationalité profonde qui commande les mécanismes de la pensée visibles dans l'œuvre en train de se faire. Ainsi que l'annonce le titre retenu pour cet ouvrage, la question qui occupe en priorité est celle du sujet : sur quelle conception du sujet fonder une réflexion sur les traces que laisse une pensée à l'œuvre dans les documents témoignant de l'émergence d'un nouveau discours ou

d'une œuvre d'art originale ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à cette question, qu'il ne prétend d'ailleurs pas épuiser, Philippe Willemart ne se contente pas d'importer des concepts forgés dans le champ psychanalytique et de les appliquer à l'étude des quelques manuscrits choisis. Au contraire, en intégrant dans sa réflexion les apports de disciplines telles que la neurolinguistique ou la psychologie cognitive de la lecture, il tire la leçon de sa déjà longue expérience dans l'étude de manuscrits d'auteurs français et brésiliens pour repousser les limites d'une réflexion sur le sujet circonscrite au cadre analytique, en remanier les concepts et renouveler leur pertinence pour les études génétiques.

Une première partie de l'ouvrage portant le titre « Écriture et critique génétique » pose les concepts fondamentaux guidant la réflexion qu'il développera dans les deuxième et troisième parties de l'ouvrage. Se référant dans son premier chapitre aux sciences cognitives plutôt sur le mode de la métaphore, Philippe Willemart remet en question le modèle traditionnel de la genèse comme processus ordonné chronologiquement au profit d'une conception de l'avant-texte comme « texte mobile ». Déployant à partir de ce qu'il appelle « la mémoire de l'écriture » ses couches multiples selon un mouvement alternativement ascendant et descendant, le « texte mobile » se fait et se défait à partir d'un « impensé » pour progressivement faire apparaître un savoir qui rompt avec la tradition. Cet « impensé en action », comme le propose Philippe Willemart dans son deuxième chapitre, est assumé non pas par un unique sujet, mais par un système de rapports entre cinq instances ou positions que celui qui écrit sera appelé à occuper successivement : l'écrivain, le scripteur, le narrateur, le premier lecteur et l'auteur. L'écrivain appartient à l'instance du projet, il est pour ainsi dire le point de départ de l'écriture. Dépositaire du savoir de la langue, le scripteur est celui qui la met en acte dans l'écriture pendant que le narrateur prend classiquement en charge

la mise en intrigue, déterminant le foyer narratif et cédant la parole aux personnages. Le premier lecteur, c'est la position qu'occupe l'écrivain qui se relit lorsqu'il se remet au travail, avant de passer la parole à l'auteur. Celui-ci devient dès lors l'instance qui tout au long de ce processus assume les décisions, qui refuse ou accepte, qui rature ou prescrit et ce jusqu'à la remise du manuscrit à l'éditeur. Ces cinq instances agissent chacune à son tour, prises et reprises dans un mouvement circulaire constant que Philippe Willemart nomme la « roue de l'écriture ».

À rebours des positions prises par les fondateurs de la critique génétique en France, Philippe Willemart soutient, dans son deuxième chapitre, l'appartenance du champ ouvert par l'étude des manuscrits au champ plus vaste des études littéraires. Le travail avec les manuscrits ne doit pas être envisagé comme l'avènement d'une nouvelle discipline, mais plutôt comme un apport qui alimente en même temps qu'il subvertit les approches classiques du texte littéraire. Dans la mesure où, après Roland Barthes, il est possible d'assimiler la littérature « au graphe complexe des traces laissées par une pratique : la pratique d'écrire² », les brouillons et les manuscrits sont à inclure dans l'espace littéraire. Ses frontières repoussées par l'inclusion de nouveaux matériaux, cet espace est reconfiguré selon une logique de l'« après-coup » : l'avant que constituent le passé de l'écrivain, sa correspondance et ses brouillons est ordonné par le futur du texte publié. Et ceci non pas selon une logique linéaire, bien que rétroactive. En effet, selon Willemart, l'écriture n'est pas un processus orienté temporellement : « Toutes les trajectoires, écrit-il, entrent dans ce que Prigogine appelle une région, c'est-à-dire un endroit fermé analogue à l'esprit dans lequel les trajectoires se rencontrent et s'entrechoquent pour ensuite s'auto-organiser et produire une phrase à la sortie. » L'ordre ou la stabilité déterminent le désordre ou l'instabilité qui les ont précédés.

2. *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 16.

La deuxième partie est centrée sur les conflits qui opposent le sujet et le moi dans le processus d'écriture. Pensé en termes d'une identité comme référence fixe et stable pour les autres, le moi est ce à quoi l'écrivain doit renoncer pour que le sujet de l'écriture advienne. Le sujet, support de jouissance, est cette instance par laquelle quelque chose d'inédit surgit qui fera de cette écriture le porte-parole d'un au-delà du contemporain dont elle émerge. L'œuvre qui se construit dans le manuscrit tue peu à peu le moi de l'écrivain. Les campagnes de réécriture successives exhibent cette thanatographie progressive à laquelle se livre le moi dès lors que l'écrivain se met à écrire : dans l'acte accompli par le sujet lorsqu'il rature ce qui a été écrit, une « désénonciation » (terme emprunté à Philippe Sollers) généralisée se produit qui finira par engendrer une œuvre nouvelle, et avec elle une nouvelle identité d'auteur. D'avoir traversé l'expérience de l'écriture, le moi qui était là à l'origine de la décision d'écrire n'est plus le même que celui qui remet la version définitive à l'éditeur.

Cette idée d'une disparition progressive du moi dans l'écriture est approfondie dans les deux chapitres que Philippe Willemart consacre à l'autobiographie. Définissant l'autobiographie comme le récit que quelqu'un fait de sa vie à la première personne, Willemart s'interroge sur le sens que peut recouvrir ce « je » qui prétend se raconter et ce « se » réflexif. Dès qu'il se met à écrire, le moi-je « s'exprime », c'est-à-dire qu'il est projeté hors de lui-même et doit se couler dans une forme élue, dans une langue adoptée sans grande marge de manœuvre. La découverte freudienne renforce cette « ex-territorialisation » du moi lorsqu'elle le destitue de la position de maîtrise qu'il croyait occuper jusqu'alors en portant au jour les forces inconscientes qui l'assiègent. L'écrivain, par ailleurs, ne parle ni n'écrit hors contexte, il est situé dans une époque et le « moi » qui assume ce qu'il écrit reçoit sa détermination du moment précis de l'histoire de la culture à l'intérieur de

laquelle il évolue. Le développement scientifique et technologique vertigineux que connaît notre civilisation, les changements qui se succèdent à une grande vitesse dans les modes de vie et habitudes quotidiennes que l'on acquiert puis abandonne au gré de produits et des nouveaux services que l'industrie offre à la consommation rendent encore plus manifeste l'impossibilité où se trouve le moi de se maintenir identique à lui-même au fil du temps : « Le moi n'existe pas », c'est la foi qui anime ici Philippe Willemart, et qu'il professe dès le choix du titre donné à ce chapitre. Une fois l'illusion sur laquelle repose toute entreprise autobiographique dévoilée, peut-on encore distinguer l'autobiographie de l'autofiction autrement que par des critères relevant des stratégies éditoriales et/ou commerciales ? À cette question, Philippe Willemart répond négativement, dans le chapitre qui suit immédiatement. Reprenant alors le dispositif qu'il a mis en place dans son deuxième chapitre, la « roue de l'écriture », il s'attache à démontrer, à partir des exemples de Proust et de Doubrovsky, à quel point le « moi » se diffracte, perd son identité première et se dissout dans l'écriture lorsqu'il s'engage sur le circuit qui le mène d'une position d'écrivain à celle d'auteur.

La troisième partie, consacrée aux rapports entre l'art et la psychanalyse, prend une tournure nettement spéculative lorsque Philippe Willemart dresse, dans son huitième chapitre, un parallèle entre le processus analytique et le processus de création. S'insurgeant contre la place de « confirmation de la clinique » que Freud réserve à l'œuvre d'art dans ses écrits, Willemart voit les rapports entre la littérature et la psychanalyse comme la trame dans laquelle les fils des deux champs et leurs concepts se mélangent sans se confondre. Il ne s'agit pas, pour lui, de traquer dans l'œuvre les mécanismes décrits par la psychanalyse, mais d'examiner en quoi les deux discours coïncident ou s'en écartent et dans quelle mesure ils s'éclairaient mutuellement dans la recherche plus vaste d'une meilleure compréhension

de l'être humain. Cet effort de décloisonnement et de déhiérarchisation des discours se poursuit dans le chapitre suivant lorsque Willemart se demande si les rapports entre le processus analytique et le processus de création se laissent penser dans les termes d'une substitution ou d'une coopération : « L'art dispense-t-il de l'analyse ou l'analyse favorise-t-elle l'art ? » Dans le développement de ses considérations, qui dans un premier temps semblent nous éloigner de nos préoccupations de généticiens, Philippe Willemart raconte le cas intéressant, rapporté par une thérapeute brésilienne, Cristiane Miryam Drumond de Brito, d'un psychotique qui écrit, tel le président Schreber, sous la dictée directe de Dieu. Dans de nombreux écrits qu'il lui apporte en séance, la thérapeute repère la permanence d'un même contenu, repris à peu de variations près d'un écrit à l'autre. Elle lui suggère alors de reprendre une de ces versions et de l'améliorer. Étonnamment, le patient accepte sa proposition, retravaille son texte et finit par le publier chez un éditeur. Le ressassement d'un contenu identique pointe, selon Philippe Willemart, vers l'absence chez ce patient de cette instance qui commande à l'écrivain de relire sa page et de réunir les extraits dans une certaine logique, celle qu'il nomme, à la suite d'Almuth Grésillon, « le premier lecteur » dans sa « roue de l'écriture ». C'est le fait d'avoir repéré cette faille et d'avoir réintroduit cette instance dans l'écriture de son patient qui a permis à la thérapeute de favoriser l'émergence d'une œuvre là où il n'y avait que ressassement. Ce qui le conduira à envisager son dispositif – inventé pour interpréter et comprendre les mouvements de l'écriture dans les manuscrits – comme un véritable outil de travail dans le cadre d'une thérapie.

Dans les trois chapitres suivants, consacrés à Proust, Philippe Willemart met en œuvre le tissage de cette trame entre le discours psychanalytique et le discours littéraire qu'il préconisait dans son huitième chapitre. En dressant un parallèle entre la pensée freudienne et celle déve-

loppée par le narrateur proustien, il retrouve des points de convergence, mais également des points où leurs pensées se séparent, tout en gardant chacune à sa manière leur pertinence pour le lecteur contemporain. Pour répondre à la question qui donne le titre à son onzième chapitre, « Pourquoi lire Proust aujourd'hui ? », Willemart cède la parole au narrateur proustien pour soutenir avec lui la valeur d'instrument d'autoconnaissance que le narrateur attache à l'œuvre que le lecteur tient entre ses mains, selon les très célèbres métaphores des « verres grossissants » ou du « télescope » bien connues des proustiens. Dans le douzième chapitre, portant le titre « La circonstance dans *À la*

recherche du temps perdu », Philippe Willemart décèle, dans le méta-discours du narrateur proustien, une tension, voire une contradiction entre, d'un côté, le poids absolument déterminant qu'il accorde à la circonstance, à ce qu'elle comporte d'aléatoire, de secondaire, de non essentiel, et, de l'autre, le désir qu'il manifeste de construire une œuvre à l'image d'une cathédrale à l'ordre préétabli et parfaitement maîtrisé. La question de savoir si ce conflit se reflète sur le processus d'écriture tel qu'on l'observe dans les manuscrits et de quelle manière est évoquée par Willemart comme une hypothèse à creuser. Le livre se clôt sur un chapitre proposant une lecture psychanalytique de la pièce

L'École des femmes de Molière, à partir de la notion de signifiant proposée par Lacan. Ainsi Philippe Willemart pointe les limites d'une lecture psychanalytique classique, telle que la propose Charles Mauron³, consistant à plaquer mécaniquement les schémas freudiens sur la complexité des rapports que les personnages tissent entre eux pour montrer comment la prise en compte du jeu du signifiant permet le retour à la lettre du texte de Molière.

3. *Psychocritique du genre comique. Aristophane, Plaute, Térence, Molière*, Paris, Corti, 1964, p. 59-61.