

## Patricia Bressac

### Écrire, disent-ils \*

« Je me jette à l'eau des phrases comme on crie. Comme on a peur », dit Aragon <sup>1</sup>.

C'est la maladie honteuse de l'écrivain : la panne, le blocage, le spectre hideux de la page blanche. Un romancier en décrit ainsi les symptômes : « Il y a de quoi devenir fou. Plus vous fixez l'écran, plus il vous regarde. De ce tête-à-tête stérile, rien ne sort. Dans votre cerveau, c'est le chaos. Vous en venez à douter du moindre mot, de la moindre phrase, que vous reformulez dix fois, quinze fois et qui, invariablement, finit à la poubelle. Vous vous dites que c'est psychologique, vous changez de lieu d'écriture, d'angle, de sujet. Vous attendez six mois que tout cela décante. Rien à faire... »

Pour un autre, il est difficile d'aborder frontalement la question du blocage. « Je ne comprends pas cette peur de la page blanche, inventée sans doute pour masquer le fait qu'écrire est difficile, dit-il. J'adore les pages blanches, de préférence par centaines. Elles accueillent tout, repentirs, ratures, trouvailles. Pour écrire, j'ai besoin d'inconfort et d'inquiétude, deux choses qu'on n'affronte pas de gaieté de cœur. Mes personnages ont une devise : "L'angoisse ma muse, l'angoisse m'amuse". »

Ces deux assertions sont tirées d'un article du journal *Le Monde* s'intitulant « Quand l'écriture se dérobe <sup>2</sup> ». Elles permettent, à considérer ce que les uns ou les autres expriment de cet état inconfortable, de tenter de comprendre sa qualité d'incontournable pour le sujet.

Lacan propose aux analystes « d'examiner », dit-il, « l'usage que nous pouvons faire de la fonction de l'angoisse <sup>3</sup> ». On peut alors associer des jalons tels « signal », « usage » ou encore « fonction » pour dire l'utilité de la formalisation établie par Lacan mais déjà repérée par Freud dans *Inhibition, symptôme et angoisse* ; celle-ci est active, elle est moteur. L'angoisse lacanienne du *Séminaire X* est structurelle pour le sujet, passage obligé sur le chemin du désir.

Le troisième schéma de la division formalise le trajet du sujet premier, hypothétique, non encore pris dans les rets du signifiant, au sujet barré, qui, du fait de son accession/inscription dans le langage, se place comme sujet désirant. Le reste, non inscrit, tombé au moment de l'opération, c'est l'objet *a*, « ce qui reste d'irréductible », dit Lacan, « dans l'opération totale d'avènement du sujet au lieu de l'Autre <sup>4</sup> ».

Et l'angoisse est là, placée obligatoirement entre le sujet *x*, non barré, *S*, et le *\$*, situé sur le schéma au niveau du désir. L'angoisse s'inscrit comme un moment fondateur pour le sujet qui bascule irrémédiablement du côté du langage mais finalement également du côté du manque et de l'irréversible de la division.

Et la plage blanche qui angoisse l'écrivain ? L'écriture, « trace où se lit un effet de langage <sup>5</sup> », implique *de facto* ledit langage, qui sont, tous deux, les spécificités de l'humain. J'ai choisi de tenter de comprendre l'angoisse comme étant une traversée. La traversée du désert blanc de la feuille. Ce qui ne peut se parler tente envers et contre tout de s'écrire. Ce que je cherche à dépister, ce n'est pas l'angoisse décrite dans la littérature, mais plutôt ce qui se produit nécessairement pour l'écrivain dans son désir d'écrire. Mais, finalement, que disent les personnages des romans de Modiano, qui traversent des existences brumeuses, souvent sans accroches du côté de l'état civil, parcourant s'en s'y fixer un Paris brumeux à souhait, énigmatique : nous sommes là dans l'inquiétante étrangeté qui habite probablement Modiano même si celui-ci reste discret à souhait sur sa pratique d'écrivain.

Cela n'est pas le cas de Pascal Quignard, qui martèle : « Écrire n'est pas un choix, c'est un symptôme. Ce n'est pas mon métier, c'est ma vie <sup>6</sup>. » Une vie de pages blanches qui commence pour lui dans l'enfance par deux épisodes mutiques (un à 18 mois et un autre à 16 ans). Et de cette défaillance de la parole s'installera alors l'écriture. Une vie entière à raturer jusqu'à l'os la langue. Les tentatives mémorielles de Quignard vont l'engager très loin. Nous évoquons l'angoisse comme une traversée sur le chemin du désir : aller, pour lui, au-delà du français en envisageant le latin comme princeps. Épuration de sa langue, au-delà de la stylistique. Ses tentatives sont sans cesse renouvelées : il épuise le genre littéraire choisi, du roman à la nouvelle, du conte aux fragments. Le fragment, remarque-t-il, est « une forme strictement individuelle par rapport au mythe collectif. Des rebuts inclassables par rapport au cours de l'Histoire, une forme qui recueille ce qui est oublié. Des petites choses à la frontière du monde – ce qu'un Romain comme Albucius appelait des sordidissimes, qu'un moderne comme Lacan appelait l'objet petit *a*. Ce que laisse tomber le discours ou la norme pour pouvoir

être justement discours ou norme. Ces *Petits traités* sont les copeaux de ce qui m'intéresse <sup>7</sup> ».

Cette tentative de cerner l'origine de la langue, malgré l'impossible du rapport sexuel qui ne peut pas s'écrire, est bien celle de vouloir traverser, de passer outre les mots sur lesquels il trébuche, d'aller au-delà de la scène originelle. « Le langage est la scène primitive qui brûle », la matière textuelle est avant tout sexuelle. C'est le trajet à rebours d'une vie tournée vers ce qui s'origine. « Faire un art de l'écriture », indique Albert Nguyên dans son article « La nuit du fantasme (Bataille-Quignard) <sup>8</sup> », Quignard traverse et retraverse *La Nuit sexuelle*. Pas d'autre solution, semble-t-il, pour lui. Mais pour d'autres ?

Philippe Forest fut lecteur et professeur, d'où son activité de critique littéraire, qui ne met pas en jeu l'activité créatrice et donc l'angoisse. Et c'est l'expérience du deuil qui l'a contraint à être écrivain. « Je ne savais pas », dit la première phrase de *L'Enfant éternel* <sup>9</sup>. *L'Enfant éternel*, c'est le roman que publie Forest l'année qui suit la mort de sa fille de 4 ans, roman qui inaugure l'œuvre littéraire qui va suivre. « Que désirons-nous savoir de l'horreur ? Rien bien évidemment », mais il a fallu la traverser ; et comme le souligne Barthes sur lequel Forest a beaucoup écrit, « l'écriture commence là où la parole devient impossible <sup>10</sup> ». Là où la parole du professeur Forest rejoint celle de l'intellectuel Forest qui publie sa parole, il ne reste à l'écrivain Forest que la page blanche de l'angoisse. « Comment parler lorsque l'on ne songe qu'à se taire, quand on a l'esprit plein d'une crainte si large qu'elle absorbe les mots <sup>11</sup> ? » Dans sa vie d'universitaire d'alors, il dit qu'il « professe en fonctionnaire efficace des lettres <sup>12</sup> », mais que cette bascule opérée par le réel le contraint du côté de l'écriture. « Je n'aurais jamais écrit, je ne rêvais pas de le faire », et il insiste, « je n'avais pas de raison de le faire ». Et il parle de folie à cet endroit-là : « Quelle folie m'a pris lorsque je me suis mis à écrire <sup>13</sup>. »

Se met en place alors pour Forest un nouage particulier entre l'écriture romanesque et l'écriture critique et ce d'une manière nouvelle. Les thèmes du romanesque traversent inlassablement le deuil et l'absence, le rapport au réel exploré à partir de ses lectures de Bataille et de Lacan, l'expérience de la singularité qu'il visite et revisite (à l'aide de Kierkegaard). « La petite morte derrière les rosiers <sup>14</sup> » déroule pour l'inconsolable Forest des pages et des plages blanches à écrire, encore et encore. Faire surgir le signifiant qui n'est pas dans la chaîne, c'est l'impossible défi de Forest qui insiste : « Ce qu'on ne peut pas dire, il faut le répéter. » Mais ce qu'il va également nous signifier, dans cette répétition, c'est que la littérature, qui tente de cerner l'impossible à dire et qui souffre inlassablement de tenter l'écriture

d'un non-savoir, n'est pas thérapeutique. Nul paradoxe dans cette affirmation. Très récemment, Neige Sinno, autrice de *Triste tigre*, à partir d'une expérience de l'horreur vécue, établit le même constat : « La littérature ne m'a pas sauvée <sup>15</sup>. » Lorsque Forest nous indique qu'il a fait de sa fille « un être de papier », il faut l'interpréter uniquement du côté de la nécessité de l'écriture à ce moment très crucial, mais en aucun cas il n'y a eu réparation. L'écriture et la littérature rendent compte de « l'impossible du réel ». Seulement. Quelque chose, là, qui échappe à une factice proposition de soin. Sophie Jaussi, dans son essai sur Forest, *Philippe Forest, l'autre côté du savoir*, nous met en garde : « Si la littérature devait vraiment avoir un rôle dans la société, celui-ci serait plutôt de témoigner pour la présence de cet impossible au creux de l'existence de chacun <sup>16</sup>. » À chacun, donc, de traverser l'inconfort de l'angoisse, l'inquiétude structurelle, de ressentir comment nous devons malgré tout tenir la corde du désir.

Ce que je souhaite ajouter à propos du nouage, écriture critique et écriture romanesque, qui s'est mis en place pour Forest, c'est que celui-ci, ce nouage, qui lui permet d'alterner aujourd'hui ces deux écritures et de publier alternativement essais et romans, fait fonction de raboutage. Il n'y a pas aujourd'hui pour lui une écriture qui exclut l'autre comme cela était le cas avant l'expérience de *L'Enfant éternel*. Forest se tient sur cette corde mixte, sans illusion, « que peut la littérature ? En réalité : pas grand-chose et même rien ». Et il ajoute, « mais c'est de faire retentir ce rien qu'elle témoigne pour le vrai <sup>17</sup> » : il semble avoir trouvé sa solution.

Et je reprends mon titre, *Écrire, disent-ils*, un écho au *Détruire, dit-elle*, de Marguerite Duras. Je n'avais pas réfléchi à ce moment-là à la proximité lexicale entre les deux termes qui me paraît évidente aujourd'hui. Et *Détruire, dit-elle*, c'est le roman du désir, sous toutes ses formes, un roman dégagé d'une classique narration, fait de morceaux, de fragments. Lorsque Forest dit qu'il n'aurait jamais écrit et ne rêvait pas de le faire, nous pouvons, sans revenir sur l'entrée en littérature de Marguerite Duras, nous arrêter sur ce moment majeur qu'est l'écriture du *Ravissement de Lol V. Stein*. Car, à ce moment-là, il y a eu rupture dans le barrage de la narration. Nous sommes en 1963 : « C'était la première fois que j'écrivais sans alcool. Du tout. J'avais peur d'écrire n'importe quoi. » Elle accepte, à ce moment-là, la traversée de l'angoisse sur la ligne du désir, et parle de ce « lieu sauvage qu'est l'écriture ». Elle revient longuement dans divers entretiens sur cette Lol qui « vous attend au tournant du langage » et parle d'une expérience traumatisante de ces moments d'écriture et de l'effroi, ce sont ses mots, dans lequel l'a plongée cette écriture. Neuf versions de *Lol V. Stein* auront été nécessaires avant la définitive. Ainsi dire l'angoisse pour désirer qu'elle

existe, cette héroïne qui représente *un point aveugle*<sup>18</sup> pour sa créatrice : « Un deuil que j'ai porté toute ma vie de ne pas être Lol V. Stein, de pouvoir concevoir la chose, la décrire, la dire<sup>19</sup>. » Qu'en dire, justement, si ce n'est qu'à ce moment particulier de la rencontre avec Lol, Duras, elle aussi, se tient sur la corde raide qui mène de l'angoisse au désir. Il aura suffi du regard d'une patiente à Villejuif, dans un hôpital psychiatrique, « j'ai essayé de la faire parler très longtemps, enfin toute une journée, et elle n'a jamais parlé. C'est-à-dire qu'elle a parlé comme tout le monde, avec une banalité extraordinaire, une banalité remarquable<sup>20</sup> ». Mais cela a suffi pour l'embarquement qui mène de l'angoisse de dire au désir.

Lol V. Stein, celle qui se tait, qui n'a pas accès au langage, va permettre à Duras tous les livres qui suivront, de cette « écriture courante » qu'elle approche enfin : « Toutes les femmes de mes livres, quel que soit leur âge, découlent de Lol V. Stein. C'est-à-dire d'un certain oubli d'elle-même<sup>21</sup>. » Une fois de plus, l'acceptation de cette traversée silencieuse. Celle qui n'a pas accès au langage va permettre l'écriture.

Quignard, ayant expérimenté l'écriture comme un échec sans cesse renouvelé de combler le manque, s'est tourné vers une autre expérimentation, la scène, les lectures, la danse, pour tenter de contrer la jouissance. Forest s'incline devant la non-réparation de la littérature, car la blessure de vivre se situe dans le champ de l'impossible et du réel. Mais il poursuit grâce, peut-être, à ce nouage particulier, son œuvre de critique littéraire alternant avec son œuvre romanesque. Et il admet aujourd'hui qu'il y a une certaine porosité entre ces deux activités.

Quant à Duras, elle a cru à un moment que le cinéma et le théâtre et donc les voix que ceux-ci offraient allaient permettre de mieux rendre compte de son univers. Mais l'écriture de Lol a brouillé les cartes, projets théâtral et cinématographique ont été abandonnés. Renoncement à cause de cet impossible que porte la littérature.

L'écrivain se trouve-t-il, à ce moment-là de bascule, sur le chemin du désir, donc d'un avènement possible, avec la cession de quelque chose qui pourrait nous faire penser à la cession ou chute de l'objet *a* ? C'est-à-dire ce qu'il y a de plus intime du sujet, extrait de celui-ci. Donner à ? Comme une figuration de la cession de l'objet premier. Comme une difficulté de céder l'objet.

Et, revenant à la tâche de l'analyste, si l'on considère le « nécessaire » de l'opération, n'est-elle pas, considérant l'angoisse comme un vecteur, entre *x*, sujet en passe de se constituer, et désir, certes impossible dans le sens de difficilement vivable, mais incontournable, d'en préserver les signaux sur la voie du désir ? Plutôt que de la méconnaître et d'en tenter l'éradication.

Méconnaître la dimension constitutive de l'angoisse sur la voie du désir, c'est nier la division structurelle du sujet et proposer à celui-ci une alternative factice et impossible de la vie. C'est lui faire croire qu'il est possible de combler le manque.

---

\* ↑ Intervention à la journée préparatoire au Rendez-vous international 2024 qui s'est tenue à Millau, le 2 mars 2024.

1. ↑ L. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969, p. 30.
2. ↑ A. Beuve-Méry et F. Noiville, « Quand l'écriture se dérobe », *Le Monde*, 20 janvier 2011.
3. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 188.
4. ↑ *Ibid.*, p. 189.
5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 110.
6. ↑ P. Quignard, dans *La Quinzaine littéraire*, n° 565, 1<sup>er</sup> novembre 1990.
7. ↑ Interview avec Pascal Quignard à l'occasion de la parution de *Petits traités*, 1997, en ligne : <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01032030.htm>.
8. ↑ A. Nguyên, « La nuit du fantôme (Bataille-Quignard) », *L'en-je lacanien*, n° 9, Toulouse, Érès, 2007, p. 43-83.
9. ↑ P. Forest, *L'Enfant éternel*, Paris, Gallimard, 1997, p. 13.
10. ↑ R. Barthes, « Écrivains, intellectuels, professeurs » (1971), *Tel Quel*, n° 47, automne 1971, p. 3.
11. ↑ Cité par S. Jaussi, *Philippe Forest, l'autre côté du savoir*, Paris, Éditions Kimé, 2022, p. 125-126.
12. ↑ *Ibid.*
13. ↑ *Ibid.*
14. ↑ A. Rimbaud, « Enfance II », dans *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », p. 209.
15. ↑ N. Sinno, *Triste tigre*, Paris, POL, 2023, p. 200.
16. ↑ S. Jaussi, *Philippe Forest, l'autre côté du savoir, op. cit.*, p. 361.
17. ↑ P. Forest, « Avant-propos », dans S. Audeguy et P. Forest (sous la direction de), « Que peut (encore) la Littérature ? », *La Nouvelle Revue française*, n° 609, Paris, Gallimard, septembre 2014, p. 7-8.
18. ↑ B. Alazet, Notice de l'édition du volume II des *Œuvres complètes* de Marguerite Duras, Paris, Gallimard, La Pléiade, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, notice, 2011, p. 1685.
19. ↑ M. Duras, *Dits à la télévision*, Entretiens avec Pierre Dumayet, Paris, EPEL (Éditions et publications de l'École lacanienne), collection « Atelier », 1999, p. 24-25.
20. ↑ *Ibid.*
21. ↑ M. Duras, *La Vie matérielle*, Paris, POL, 1987, p. 36.