



Sylvia Plath et les lettres : des retrouvailles incessantes

Pénélope Fay

« Vous me demandez pourquoi je passe ma vie à écrire ?
Si j'y trouve du plaisir ?
Si ça en vaut la peine ?
Et, par-dessus tout, si c'est payant ?
Sinon, quelle peut en être la raison ?
J'écris pour une seule raison
Il y a en moi une voix
Qui refuse de se laisser réduire au silence »¹

Lorsque Sylvia Plath se suicide en 1963, elle vient d'écrire une série de poèmes dont elle dit sa fierté à sa mère² : « Je suis un écrivain de génie, je le sens en moi. J'écris les meilleurs poèmes de ma vie. Ils me rendront célèbre... »³

Le recueil s'intitule *Ariel*, nom de l'esprit de l'air de *La Tempête* de Shakespeare. La pièce, le personnage d'*Ariel* et Shakespeare, accompagnent S.Plath depuis le jour de ses 13 ans où elle a assisté à une représentation de *La Tempête*.

Ce jour de février 1963, elle fait taire la voix qui la poussait à écrire et laisse derrière elle un recueil baptisé du nom d'une de ses rencontres avec la lettre. De cette voix qui « refuse de se réduire au silence », de cette voix qui insiste pour trouver une issue, un lieu où se dire, un lieu où faire, la pulsion se dessine.

D'où vient-elle ?

Dans son dernier cours, J.-A. Miller se réfère à un moment de la pensée de Lacan où il considère la pulsion dans son aspect historique : « La pulsion insiste, ce qui veut dire qu'elle est dans une mémoire, une mémoire obligatoirement faite de signifiants [...] Au nom de

¹ Plath S., « Journal », *Oeuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 1948, p. 52.

² Intervention donnée au colloque de l'ACF-Aquitania « Les exigences de la pulsion », 1er décembre 2012. Le texte a été publié dans le numéro 41 de *Tresses* « Transmission : ce qui s'écrit et ce qui ne s'écrit pas ».

³ Plath S., « Journal », *op. cit.*, p. 476.

l'insistance de la pulsion, qui tient pourtant à une fixation précisément invariable, Lacan va jusqu'à nous dire qu'il s'agit de mémoire, et donc d'histoire.»⁴

Ce qui s'est fixé continue de se fixer en insistant. Il y a eut, dans un temps, un événement de corps, une jouissance qui est « de l'ordre du traumatisme, du choc, de la contingence, du pur hasard »⁵. L'impulsion d'un mouvement est donnée par la jouissance réelle attachée à cet événement.

Une boucle dont le mouvement viendrait se recréer à chaque fois que l'occasion serait donnée de vivre des retrouvailles avec le traumatisme premier, ne cesse de se dessiner.

Jusqu'à quand ?

Jusqu'à ce que soit cernée la boucle, jusqu'à ce que les liaisons dangereuses soient dénouées. Ou bien jusqu'au passage à l'acte.

Chez S.Plath, l'auto-dépréciation mise à l'oeuvre, répétitive, insistante, évoque la poussée incessante de la pulsion de mort. La voix qui la pousse à écrire a les allures du surmoi, c'est la « grosse voix »⁶ du surmoi en son « intime impératif ».

La jeune femme mena une lutte acharnée avec elle-même, au sein de laquelle les lettres semblaient faire office de point de pivot.

Pour elle, être éditée signifiait accéder un peu plus à la gloire : « J'aimerais tant, avant de mourir, placer quelque chose dans le New Yorker »⁷. Lorsqu'elle reçoit un prix, elle écrit : « Ces nouvelles m'ont laissé à penser que je ne suis après tout peut-être pas guettée par la décrépitude »⁸. A chaque fois qu'elle eut à essayer un refus d'un éditeur, l'effondrement s'ensuivit. Un S1 est chevillé au corps, sans qu'un idéal du moi n'ait réussi à tisser un solide filet, résistant aux coups et aux morsures de la vie. Au moindre accroc, le filet se dénoue et le sujet s'effondre...

L'exigence du surmoi comme principe de répétition antivital touche aux lettres, point de pivot. « Je me suis formée de moi-même une image idéale et parfaite [...] Jamais, jamais, jamais je n'atteindrai la perfection à laquelle j'aspire de toute mon âme – mes dessins, mes poèmes, mes nouvelles – misérables, misérables reflets, tous tant qu'ils sont... »⁹

Sur cette lutte, elle confie sa lucidité : « Hier soir, j'ai eu le sentiment d'avoir beaucoup lu James en vain. La peur qui coule maladivement dans mon sang et anéantit mon âme s'est

⁴ Miller J.-A., *L'orientation lacanienne*, cours du 9 février 2011, p. 77-78. Texte transcrit par Jacques Peraldi.

⁵ *Ibid.*

⁶ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 684.

⁷ Plath S., *Letters home*, Éditions des femmes, p. 314.

⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁹ *Ibid.*, p. 54.

retournée en pugnacité ombrageuse. Allongée, impossible de dormir bien que fatiguée, sentant mes nerfs à vif jusqu'à la douleur, avec le grondement de ma voix intérieure : incapable d'enseigner, incapable de quoi que ce soit, ni écrire ni penser. Soumise au flot négatif et glacial du déni, je pensais que cette voix m'appartenait, qu'elle faisait partie de moi, et qu'elle allait m'envahir d'une certaine manière, et me laisser avec mes pires visions, celles d'avoir eu l'occasion de me battre et de gagner jour après jour, et d'avoir échoué. Je ne peux ignorer ce moi assassin, car il est là. Je sens sa présence et son odeur, mais je refuse de lui donner mon nom »¹⁰

Le surmoi féroce et le moi vulnérable dont on perçoit les traits chez S.Plath évoquent la position mélancolique telle que Freud la dépeint. Si sadisme il y a, il trouve son expression la plus brute dans deux actes suicidaires qui marquèrent sa vie (l'un raté, l'autre réussi). Si cet acte définitif signe la victoire de l'objet sur le moi, il y a à s'interroger sur la nature de cet objet.

Ses moments d'effondrement sont à mettre en relation avec l'écriture et la littérature. Sa tentative de suicide suit de près la publication d'une de ses nouvelles (*Dimanche chez les Minton*) et, peu après, le refus, formulé par un professeur admiré, qu'elle assiste à son cours de création littéraire.

Après la publication de la nouvelle *Dimanche chez les Minton* et de *La cloche de détresse*, elle dit éprouver de la culpabilité à s'être inspirée d'un ami pour modeler sa nouvelle. Sa mère rapporte qu'après la parution de *La cloche de détresse*, elle éprouvait de la « répugnance » à l'égard de ce roman déclaré autobiographique.

Le livre, l'écriture, la littérature, tissés en un idéal qui façonna sa vie, sont des signifiants véhiculés par sa mère, qui les mit en lieu et place d'un but à atteindre. Dans une note, la mère rapporte la façon dont sa fille découvrit la lecture. Elle explique avoir eut beaucoup de mal à allaiter son second enfant « car, à chaque fois que la question se posait, Sylvia voulait venir dans mon giron. Par bonheur, dans le même temps, elle commença à se familiariser avec l'alphabet en déchiffrant les majuscules, sur les paquets couvrant les étagères de la cuisine »¹¹

S.Plath elle-même relate ce fait comme un événement. Il y eut un avant et un après : « Un bébé – Je détestais les bébés. Moi qui pendant deux ans et demi avait été le centre d'un univers de tendresse, je sentis l'axe se tordre et un froid polaire me glacer les os jusqu'à la moelle. Je serais une spectatrice, un mammouth de musée. Les bébés ! Même mon grand-

¹⁰ « Journal », 1er octobre 1957, *op.cit.*

¹¹ *Letters home*,. *op.cit.*, p. 23.

père, sous la véranda vitrée, ne parvint à m'arracher à mon immense tristesse [...] Comme du haut d'une étoile, je voyais, froidement, sobrement, l'aspect isolé de toute chose. Je sentais le mur de ma peau : je suis moi. Cette pierre est une pierre. C'en était fini de ma belle fusion avec les choses du monde. »¹²

Les lettres qui permirent à S. Plath de détourner son regard de la scène sans doute traumatique pour l'enfant de deux ans et demi qu'elle était, furent ces stigmates dénués de sens, condensateurs de jouissance, qui marqueront son corps jusqu'à la fin de sa vie. Elles disent la relation impossible que la jeune femme entretint avec la littérature et l'écriture, deux modes de nouages des lettres. Les lettres la sauvèrent tout autant qu'elles lui rappelleront cette scène traumatique. Engluée dans un passé qui se rappelle à son bon souvenir à chaque fois qu'elle travaillera pour s'en détacher. Fixée dans un présent qui n'a d'autre horizon que le châtement « de ne pas réussir ».

Peut-être est-ce la raison pour laquelle, lorsque l'on lit ses oeuvres, on entend, sans cesse réitéré, l'exigence de l'écrit comme un impératif catégorique qui la tient tout autant qu'il l'ébranle. La pulsion insiste vers un horizon qui n'a de cesse de faire ressurgir à la surface les prémices de cette jouissance réelle qui devait la marquer au corps. Si la pulsion est dans une mémoire, une mémoire tissée de signifiants, alors elle insiste pour se remettre en mémoire ce qui marque, ce qui a donné le mouvement.

Ses écrits, lorsqu'ils sont acceptés ou refusés par un éditeur, loués ou critiqués par ses pairs, la ramènent à ce qui l'a figée dans un temps où elle était à la fois sauvée et perdue. A chacune de ces retrouvailles, la jeune femme subit un arrêt sur image : la lutte s'arrête, un instant, la rage qui l'étreint se dégonfle. La lutte peut être un mouvement vers l'avenir. La boucle des retrouvailles, à l'inverse, la fige dans ce principe de répétition propre à la pulsion de mort.

Rappelons que son suicide suivit de près la parution de *La cloche de détresse*, son seul et unique roman (autobiographique), ainsi que la fin de son recueil de poèmes *Ariel*. Il advient cinq mois après le départ du poète Ted Hughes, son mari et père de ses deux enfants, lui qui avait su reconnaître la détresse de celle qui ne parvenait pas à faire le deuil de son père. Sans lui, elle se trouvait privée du regard de l'homme, témoin de sa détresse « sous la véranda vitrée ».

Vers minuit, avant d'ouvrir les robinets de gaz de la cuisinière et de colmater les ouvertures de la cuisine dont elle fit son tombeau, elle sonna chez son voisin pour lui demander des timbres afin de poster ses lettres à destination des États-Unis.

¹² Plath S., « Océan 1212-W », *Oeuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 1963, p. 1253-1254.

