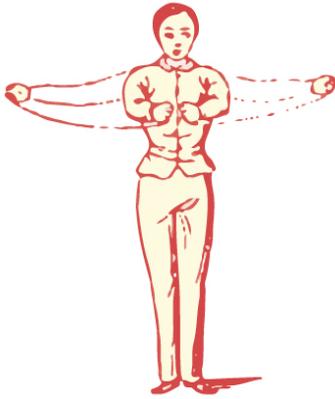


# Psychose et écritures

Chantal Bonneau



« Le livre n'est pas. La lecture le crée, à travers des mots créés,  
comme le monde est lecture  
recommencée du monde par l'homme  
Rien n'est donné. Tout est à prendre – à apprendre  
Quoique tu fasses, c'est toi que tu espères sauver. C'est toi qui perds  
».

Edmond Jabès, *Le livre des questions*

## Écrire

L'histoire de l'écriture est corrélative de l'histoire de l'homme. Elle est au cœur même de ce qui se nomme civilisation. Dans notre champ, elle a été, de tout temps, une question fondamentale dont nous ne pouvons faire le tour aujourd'hui, tant elle a suscité des travaux érudits, passionnants et variés. Je limiterai donc mon propos à la question de l'écriture chez Freud et Lacan en m'appuyant sur la théorie qu'ils ont élaborée, à partir de la clinique, telle qu'elle s'est présentée à eux, et dont je tire un enseignement toujours renouvelé.

Les quelques vers que j'ai choisis de mettre en exergue, et sous lesquels s'engage ce travail, recèlent un paradoxe qui permet de poser d'emblée cette question : en quoi l'écriture qui est, d'abord et avant tout, trace dessinée sur un support (papier, tissu, corps, objet divers...) peut occuper des fonctions différentes selon la singularité même du sujet qui s'y livre ? Quelle frontière, quelle limite, viennent modifier la lecture que nous en faisons ?

Freud en 1925, dans sa « Note sur le “ bloc-notes magique ” », écrit : « Si je n'ai pas confiance en ma mémoire [...] je puis parfaire et assurer son fonctionnement en prenant des notes par écrit<sup>1</sup> ». Son article tente de cerner la fonction de l'effacement de la trace et la capacité à retrouver et à faire advenir ce qui n'est plus là. Le parallèle établi entre l'appareil psychique et l'ardoise magique met en relief la façon dont l'écriture s'inscrit toujours en creux et pose la discontinuité temporelle qui préside à l'alternance de la présence et de l'absence de la trace. Ces éléments me semblent importants dans l'abord de la question de l'écriture tant pour la névrose que pour la psychose. Ce qui est mis en jeu alors c'est l'activité de refoulement capable d'être levée par la pratique de l'écriture. Solution capable d'apporter une satisfaction au sujet<sup>2</sup>.

## L'écriture et l'absence

Pourquoi écrit-on ? Tristan Bernard disait : « J'écris parce que je n'ai personne à qui parler » tandis que Marguerite Duras écrivait : « Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit<sup>3</sup> ». Paradoxe infini qui est l'ombre projetée du rapport singulier et unique qui attache l'auteur à son écriture. Pour Freud, l'écriture est « langage de l'absent », comme il le démontre en mettant en valeur la fonction de l'écrit dans l'hystérie. Dans l'étude du cas

<sup>1</sup> Freud S., « Note sur le “ bloc-notes magique ” », *Résultats, idées, problèmes II*, 1921-1938, Paris, PUF, 1985, p. 121.

<sup>2</sup> Freud S., « Le créateur littéraire et la fantaisie », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 33-46.

<sup>3</sup> Duras M., *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 28.

Dora<sup>4</sup>, il met en corrélation l'écriture de Dora et son aphonie, pointant le lien entre le symptôme inscrit dans le corps et la satisfaction trouvée par le sujet pour pallier l'absence de l'autre : « Qu'on corresponde par écrit avec l'absent auquel on ne peut parler, voilà qui est aussi concevable que le désir de se faire comprendre par écrit quand la voix fait défaut ». Propos qu'il reprendra plus tard dans *Malaise dans la civilisation* quand il définira clairement ce qu'il entend par « langage de l'absent<sup>5</sup> » : « À l'origine, l'écriture était le langage de l'absent, la maison d'habitation le substitut du corps maternel, cette toute première demeure dont la nostalgie persiste probablement toujours, où l'on était en sécurité et où l'on se sentait bien ». L'écriture se fait donc traitement de l'absence et du défaut de satisfaction pulsionnelle imposée par la civilisation, elle fait signe de l'existence de l'autre.

### Variations autour de l'écriture chez Lacan

La découverte de l'inconscient par Freud est au principe même de la question de l'écriture. En poursuivant avec Freud, Lacan va interroger, tout au long de son enseignement, la fonction de l'écriture pour la psychanalyse. Il s'appuie sur la littérature et sur des cas paradigmatiques de la clinique psychiatrique tels ceux de Schreber, d'Aimée ainsi que de la lecture de Joyce. J'orienterai mon propos sur les travaux qui mettent en tension écriture et psychose afin d'éclairer l'usage que le sujet en fait dans la contingence de la rencontre.

Plusieurs scansionnements peuvent être dégagés qui correspondent à des temps logiques d'une pensée vivante. Tout d'abord l'écriture est abordée, dans le mouvement du structuralisme, comme essentiellement une *écriture signifiante*, une écriture à lire qui ne se différencie pas alors de la lettre. On la repère à partir de « La Lettre volée<sup>6</sup> », puis de « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud<sup>7</sup> » et encore dans « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse<sup>8</sup> », là où Lacan parle de l'inconscient en ces termes : « L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré. Mais la vérité peut être retrouvée ; le plus souvent déjà elle est écrite ailleurs ». Passage qui signe l'affinité de l'écriture avec la vérité. Cette écriture qui est à lire nous rappelle que « le passage de l'écrit par la voix était une condition de lisibilité de l'écrit<sup>9</sup> », comme le dit Jacques-Alain Miller dans son cours « Pièces détachées », mettant l'accent sur le passage inouï que représente le passage de la lecture à haute voix à la lecture silencieuse. Surprise pour le lecteur contemporain qui, hors des lectures publiques organisées par des écrivains et des poètes, a généralement un rapport silencieux avec le texte. Surprise qui s'estompe si l'on se souvient d'un Flaubert enfermé dans son « gueuloir » pour hurler ses textes, d'un Joyce éclatant de rire en lisant *Finnegan's wake*. La voix et l'écrit jouent leur partie ensemble avant de se séparer.

Mais Lacan a mis aussi l'accent sur un autre mode d'écriture qui est « l'écrit comme marque, comme trait isolé, comme trait unaire<sup>10</sup> » traduction libre de Lacan du *Einzigster Zug* freudien qui n'est pas une écriture au sens de l'écriture alphabétique mais une inscription. Le nom propre étant alors ce qui matérialise la fonction du trait unaire par son pouvoir de cerner l'altérité radicale d'un sujet pour un autre.

Ces deux modes d'écriture ouvrent la voie à deux abords différents : une écriture qui se lit et une écriture-pas-à-lire (là où les tirets ont toute leur importance), celle à laquelle Lacan a

---

<sup>4</sup> Freud S., « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) », *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1954, 1981, p. 27.

<sup>5</sup> Freud S., *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971, p. 39.

<sup>6</sup> Lacan J., « Le séminaire sur " La Lettre volée " », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 11-61.

<sup>7</sup> Lacan J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *op. cit.*, p. 493-528.

<sup>8</sup> Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *op. cit.*, p. 237-322.

<sup>9</sup> Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Pièces détachées », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, leçon du 12 janvier 2005, inédit.

<sup>10</sup> *Ibid.*

aspiré, nous dit J.-A. Miller – le titre des *Écrits* relevant du choix de cette écriture-pas-à-lire par Lacan.

Cette écriture que Lacan aborde dans « Lituraterre<sup>11</sup> » vire à la lettre et c'est à partir de l'expérience de la lecture de Joyce que Lacan en dégage deux fonctions : la lettre en tant qu'elle fait trou et la lettre en tant qu'elle fait objet *a*. Avec « Lituraterre », ce qui est interrogé ce sont les rapports entre les effets de signification et la jouissance, quand la lettre n'est plus une fonction sémantique mais qu'elle apparaît comme moment d'illisibilité. Qu'elle se présente toujours identique à elle-même, à l'opposé de la polysémie du signifiant, témoigne de ses affinités avec le réel. L'écriture porte alors une fonction purement opératoire. Cette séparation du signifiant et de la lettre introduit à la lecture du Séminaire, *Le Sinthome*. Ces éléments ne sont pas des élucubrations théoriques dégagés de la clinique, elles sont la clinique même. J.-A. Miller clarifie ce rapport entre signifiant et lettre dans un *Analytica*<sup>12</sup> en posant que « la lettre fait rupture dans la cohésion du système du semblant ». Elle ne précède pas le langage, « elle est secondaire, conséquence du langage ». Trois cas, celui de Schreber qui trouve dans une écriture à lire une solution temporaire au délire qui l'habite, celui d'Aimée dont l'écriture peut se lire comme une anticipation de l'acte et celui de Joyce qui invente un nouveau rapport à l'écrit-pas-à-lire qui livrera une nouvelle écriture, celle des nœuds, nous permettent d'éclairer cette approche.

### **L'écriture comme solution, le président Schreber**

Ce que l'on a coutume d'appeler, « le cas Schreber », est parvenu à notre connaissance grâce aux travaux de Freud. *Mémoires d'un névropathe*<sup>13</sup> de Daniel Paul Schreber paraissent en 1903 et Freud possède le texte dès 1909. Le Président Schreber, Docteur en Droit, Président de la Cour d'Appel de Saxe, tombe malade à l'automne 1884, à l'âge de quarante-deux ans. Ce premier épisode, qui dure quelques mois, se présente sous les aspects d'une hypocondrie grave. Il est alors soigné par le docteur Flechsig et un apaisement s'ensuit qui durera huit ans. La seule ombre apparente au tableau réside dans sa déception de ne pouvoir avoir d'enfants. En juin 1893, il est nommé à la présidence de la Cour d'Appel de Leipzig. Il prend ses fonctions le 1<sup>er</sup> octobre 1893. Il a cinquante et un ans, ce qui est jeune pour de telles responsabilités. Le surcroît de travail, l'importance de la tâche, entraînent un nouvel effondrement initié à partir d'une pensée qui lui vient un matin, dans un demi-sommeil, et qui s'inscrit en lui sous cette forme : « Tout de même, ce doit être une chose singulièrement belle que d'être une femme en train de subir l'accouplement<sup>14</sup> ». Il a ensuite un sentiment de mort imminente, une extrême sensibilité au bruit et à la lumière et des hallucinations surviennent. Il est à nouveau hospitalisé chez le Dr Flechsig qui devient, pour Schreber, le persécuteur désigné. Dirigé vers la clinique du professeur Pierson, il y restera une quinzaine de jours et sera ensuite interné à l'asile provincial *Le Sonnenstein* jusqu'en 1901. Ses mémoires sont écrites durant la fin de cette hospitalisation et publiées deux ans plus tard. Il sera à nouveau interné en 1907 jusqu'à sa mort.

La publication des *Mémoires* est un élément capital pour saisir l'enjeu que ce livre représente pour Schreber. Il s'agit, pour lui, de rendre compte, sur un mode qu'il désire « objectif », de son rapport singulier avec Dieu, ce qui s'inscrit dans un délire mystique et de transformation en femme, qu'il vit d'abord comme une honte avant d'y concéder pour répondre au désir de Dieu. La « volupté » est alors un des noms de cet abandon à la Jouissance de l'Autre. Lacan,

---

<sup>11</sup> Lacan J., « Lituraterre », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-20.

<sup>12</sup> Miller J.- A., « Lacan et la chose japonaise », *Analytica*, Paris, Navarin, 1988, p. 101.

<sup>13</sup> Schreber D. P., *Mémoires d'un névropathe*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 46.

dans *Le Séminaire*, livre III, *Les Psychoses*, nous en donne les coordonnées <sup>15</sup>, qui mettent en évidence que Schreber a écrit ce livre pour être reconnu et que la dimension expérimentale de ce qu'il a vécu soit validée par les savants. Cette demande de reconnaissance par l'Autre social s'inscrit dans la construction délirante du sujet. L'éclairage de Lacan clarifie la fonction de l'écriture dans le champ des psychoses. Quel statut donner à cette écriture qui passe par un appel à l'Autre, exerce une fonction d'apaisement sur le délire du sujet, mais rate sa cible, à savoir la transmission à la communauté scientifique d'une vérité, les prémisses du projet révélant sa funeste utopie ? Il faut noter que les *Mémoires* commencent par une lettre adressée par Schreber au Dr Flechsig, persécuteur désigné, pour expliquer la nécessité de cet écrit afin de servir l'humanité. Certes, Schreber est écrivain, mais pas poète, nous dit Lacan <sup>16</sup>. La raison en est simple : « Schreber ne nous introduit pas à une dimension nouvelle de l'expérience. Il y a poésie chaque fois qu'un écrit nous introduit à un monde autre que le nôtre, et, nous donnant la présence d'un être, d'un certain rapport fondamental, le fait devenir aussi bien le nôtre. [...] La poésie est création d'un sujet assumant un nouvel ordre de relation symbolique au monde. Il n'y a rien de tout cela dans les *Mémoires* de Schreber ».

S'il n'est pas poète, son écriture, qui est une construction, est également une des solutions qu'il a trouvées dans le traitement des phénomènes qui l'assaillent <sup>17</sup>.

Freud avait fait cette lecture du texte de Schreber en l'interprétant comme la retranscription des phénomènes d'une décompensation psychotique qui constituent la construction même du délire paranoïaque. Travail de déchiffrement qui montre que cette écriture permet une stabilisation du délire dans une temporalité marquée par la précarité de l'inscription signifiante pour le traitement de la jouissance en jeu. Cette production, et surtout sa publication, ont des effets sur le sujet dans leur fonction d'appel à l'Autre, mais le défaut symbolique de structure n'en permet pas la permanence. Il est à remarquer que l'écriture est une des solutions les plus fréquemment rencontrées dans la paranoïa. Lacan en parle comme des « productions littéraires, au sens où *littéraires* veut dire simplement feuilles de papier couvertes avec de l'écriture <sup>18</sup> ». Le sujet n'y est pas et l'écriture vise au témoignage scientifique qui ne laisse apparaître que la forme prise par sa solution. Lacan oppose ainsi l'écriture de l'expérience mystique de saint Jean de la Croix à celle de l'expérience de Schreber <sup>19</sup>. Ce traitement de l'imaginaire par l'écriture fait arrêt dans la production délirante mais ne répare pas le défaut symbolique.

### **L'écriture, une accalmie avant la tempête, le cas Aimée**

Très tôt, Lacan repère que l'écriture chez certains sujets, en particulier dans la paranoïa, annonce le passage à l'acte et que la compréhension de ces écrits se présente comme une fonction possible du traitement des psychoses paranoïaques. Dans un article de juillet 1931, il écrit : « Bien souvent le délirant, avant même d'en venir aux actes délictueux, se sera signalé lui-même aux autorités par une série de plaintes, d'écrits, de lettres de menace. [...] Les écrits sont des documents très précieux. On doit les recueillir soigneusement. <sup>20</sup> »

La thèse de Lacan <sup>21</sup>, écrite en 1932, traite de l'observation qu'il a menée quotidiennement, pendant un an et demi, d'une patiente dont le véritable nom était Marguerite Anzieu, née

---

<sup>15</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre III, *Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 90.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>17</sup> *Ibid.* « Ce livre de quelque cinq cents pages, résultat d'une longue construction qui a été pour lui la solution de son aventure intérieure ».

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>20</sup> Lacan J., « Structures des psychoses paranoïaques », *Semaine des Hôpitaux de Paris*, N°14, juillet 1931, p. 437-445.

<sup>21</sup> Lacan J., *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Points, Seuil, 1980.

Pantaine. Hospitalisée à la suite d'un passage à l'acte agressif à l'endroit d'une actrice connue, Mme Z., elle est suivie par Lacan qui la range sous la catégorie des paranoïas d'autopunition.

Aimée a toujours eu un rapport singulier avec l'écriture et la lettre. Employée dans l'administration d'une compagnie de chemins de fer, elle a très tôt montré du goût pour les études sans parvenir à les concrétiser. Sa première histoire d'amour avec un poète sans grande envergure, que Lacan qualifie de « Don Juan de petite ville et poète de chapelle "régionaliste" »<sup>22</sup>, semble déjà s'inscrire dans un roman personnel sans véritable partenaire amoureux. Éloignée de lui, elle lui écrira pendant trois ans et il sera « l'unique objet de ses pensées ». Ce bricolage qui permet à la lettre, en tant que missive, de combler le trou creusé par l'absence, ne résistera pas à l'installation d'un délire de persécution. Aimée veut devenir « une femme de lettres et de science », elle est une lectrice passionnée et envisage d'aller faire fortune en Amérique où elle sera romancière. Elle se choisit même un nom d'écrivain : « Mme Anzieu, dite(s) Pyrols, Marguerite ». Son état s'aggravant son mari la fait hospitaliser. Son premier roman, *Le Détracteur*, est écrit en huit jours. Inspiré de Pierre Benoit, qui est son auteur préféré et qui deviendra son persécuteur, il est dédié au Prince de Galles à qui elle voue une passion érotomaniaque. Elle lui avait déjà écrit de nombreuses lettres qui présentent la particularité de ne pas être signées. L'absence de réponse va contribuer à renforcer l'élément persécutif. Lacan remarque que son écriture ne présente pas les particularités des écrits de délirants : pas de stéréotypies de la pensée, de surlignages, de singularités typographiques mais il note cependant une écriture rapide et une absence de ponctuation. L'écriture présente des qualités littéraires et les surréalistes lui trouveront plus tard beaucoup d'intérêt. La trame de ce premier roman se dessine sur fond de drame bucolique et sentimental dans lequel une jeune fille innocente, séduite par un couple d'intrigants, perd son amoureux et meurt de chagrin.

Le second roman, écrit en un mois, s'intitule *Sauf votre respect*, il est d'une facture très différente. C'est un réquisitoire contre les journalistes, les écrivains, les actrices et le style est marqué par des incohérences, des coq-à-l'âne qui étaient absents du premier roman. Au-delà de cette production littéraire, Aimée écrira de nombreuses lettres tant au Prince de Galles qu'à Pierre Benoit qui finira par s'en agacer ! L'actrice Huguette ex-Duflos, véritable nom de Mme Z., qui obtiendra le premier rôle dans un film inspiré d'un roman de Pierre Benoit, cristallisera la haine d'Aimée et occupera dès lors la place de persécutrice principale en incarnant l'idéal féminin, par sa condition de femme célèbre, indépendante et libre, qu'Aimée n'a jamais pu atteindre. Pourtant en frappant Mme Z. c'est elle-même qu'elle frappe, comme le souligne Lacan, précisant que « quand elle le comprend, elle éprouve alors la satisfaction du désir accompli : le délire, devenu inutile, s'évanouit »<sup>23</sup>. Quelle place l'écriture a-t-elle tenue pour Aimée ? Je propose de lire différents temps de son rapport à l'écriture. Un temps 1, où l'écriture est tournée vers l'absent, une écriture signifiante pour le faire exister, ce sont les premières lettres au poète, un temps 2, où les lettres tentent de circonscrire le délire en visant à dire la vérité telle qu'elle apparaît au sujet, c'est le temps de la systématisation des thèmes persécutifs et enfin un temps 3, où elle s'identifie à la lettre du syntagme « Femme de lettres », à travers l'écriture de deux romans dédiés au Prince de Galles. Si une « lettre arrive toujours à destination » (Lacan), il apparaît que pour Aimée la destination, côté rejet, lui ait été fatale. Un premier passage à l'acte, sur une secrétaire d'édition ayant refusé la publication de ses œuvres, dévoile les effets d'une non-reconnaissance. Le délire de persécution se dilue alors dans la violence physique qu'elle exerce sur l'autre. Je formule donc l'hypothèse que cette écriture, qui faisait son être de jouissance, dont il n'a pas été accusé réception, tant par le silence du Prince de Galles que par le refus des maisons d'édition, n'a plus permis que

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 253.

l'équilibre précaire se maintienne. Son œuvre, réduite au déchet, entraîne l'évanouissement de son être et c'est le déferlement de la jouissance mortifère qui se déchaîne toute entière dirigée vers Mme Z., incarnation du mal absolu.

### **Une écriture qui convient au *sinthome*, Joyce**

Comme cela a été rappelé précédemment, à partir de « Lituraterre » (1971) se dessine une approche de la lettre qui va introduire à une écriture pas-à-lire dont la fonction se précisera avec *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*<sup>24</sup> et la conférence « Joyce le symptôme<sup>25</sup> ». Joyce fondera la certitude de sa vocation d'écrivain à partir de l'écriture de ses premières épiphanies en 1903. Elles ne relèvent pas d'une manifestation du sacré, qui est leur sens premier, mais répondent à la dimension qu'il leur donne, ainsi qu'il le fait dire à Stephen Dedalus : « Par épiphanie, il entendait une soudaine manifestation spirituelle se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phrase mémorable de l'esprit même<sup>26</sup> ». Ce n'est pas une langue qui parle, ça ne veut rien dire, mais c'est une langue qui s'amasse, qui se fabrique en écrivant pour servir à la jouissance du sujet. Plus tard, il délaissera cette écriture pour attaquer de plus en plus la langue anglaise qu'il veut détruire. Les épiphanies sont les premières expériences de phrases suspendues et renvoient à un vide abyssal qui échappe à la représentation. Joyce écartèle le signifiant et joue de la lettre jusqu'au hors sens. On se souvient qu'avec *Finnegan's wake* il forme le projet de mettre fin à une certaine littérature pour la réveiller et inventer un lecteur nouveau. J.-A. Miller dans le séminaire de la section clinique de Barcelone<sup>27</sup> insiste sur ce point : Joyce rêvait de mettre un terme à la littérature. Mettre une fin pour la réveiller. Je le cite : « la réveiller à quelque chose de sa structure, de sa vérité, de son réel, au-delà des fantasmes, de l'idéalisation. Ce serait comme une traversée du fantasme littéraire vers le réel de l'écriture qui est pure relation avec la langue ». Rêve joycien qui échoue puisque l'écriture littéraire perdure et prospère. L'écriture n'est pas pour Joyce une solution pour traiter son rapport avec l'autre, elle est invention pure qui ne garantit pas qu'il soit poète mais qui a permis que se découvre le fait même que le noyau traumatique pour chaque sujet n'est pas l'œdipe et la castration mais son rapport à la langue. Se faire un nom, immortaliser son œuvre, ont orienté le choix d'une écriture pour Joyce qui lui ont apporté une certaine stabilisation de son être. Cette écriture qui fait fi des semblants et convoque la lettre pour en restituer l'essence même, découvre à la fin de l'écrit que « le symptôme n'a plus soif<sup>28</sup> » dans ce mouvement de retour où l'invention devient possible pour qui sait lire.

### **Une expérience romanesque d'exception, Virginia Woolf**

Je n'ai pas cité Virginia Woolf dans les « cas » m'ayant permis d'illustrer la fonction de l'écriture dans la psychose. Si elle a sa place dans la série, j'ai fait le choix de conclure mon intervention, à partir de la sublimation que représente son œuvre et non à partir du diagnostic, celui de psychose maniaco-dépressive étant le plus souvent admis avant que l'on puisse lire sous la plume de J.-A. Miller, le terme de schizophrénie<sup>29</sup>. Virginia Woolf crée et

<sup>24</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005.

<sup>25</sup> Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, op. cit., p. 565-570.

<sup>26</sup> Joyce J., « Stephen le héros », *Œuvres I*, Paris, La Pléiade, 1982, p. 512.

<sup>27</sup> Miller J.-A., « Lacan avec Joyce – le séminaire de la section clinique de Barcelone », *La Cause freudienne*, n° 38, février 1998, p. 7-20.

<sup>28</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, op. cit., p. 15.

<sup>29</sup> Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Choses de finesse en psychanalyse », Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, cours du 14 janvier 2009, inédit. « Joyce s'est distingué dans l'écriture du flux de conscience, Ulysse est censé nous donner ça. Virginia Woolf s'y est adonnée

révolutionne la conception du roman. La nécessité d'écrire, urgence subjective pour elle, a donné naissance à une production littéraire très importante où le roman ne se sépare pas de sa vie. Ecrire n'a cependant pas suffi à combattre la dérégulation de son être et les effets délétères de l'angoisse. La sortie, en 2011, de l'ouvrage collectif, *Virginia Woolf, l'écriture, refuge contre la folie*<sup>30</sup>, revisite les lieux que sa langue si singulière a su animer pour nous. C'est l'expression « écrire contre » qui s'impose alors. Ecrire contre le convenu, écrire contre l'envahissement par l'angoisse, contre sa fragilité et contre l'obsession de la folie et de la mort qui infiltre tous ses écrits. Seuls la nature, la mer, le cosmos ouvrent l'espace et lui offrent des moments de plénitude inégalés qui sont, dans un même mouvement, l'abandon au plaisir et l'insupportable de sa limite. Son écriture témoigne, comme celle de Joyce, que le traumatisme est dans la langue et que ce défaut primordial ne permet pas qu'elle puisse se trouver le dernier mot qui ferait apaisement et saurait dire l'innommable. C'est alors l'errance qui s'impose et la soustraction du sujet aux mirages de la comédie humaine. Ainsi résonne longtemps cette phrase de Virginia Woolf : « Je suis faite de telle sorte que rien n'est réel que je ne l'écrive ».

---

à son tour dans son roman, gentil – sa schizophrénie n'était pas encore assez avancée pour que ce soit intéressant –, dans son roman qui s'appelle Mrs Dalloway. Moi, je classerais tout ça dans les effets de l'invention freudienne sur la littérature, pourquoi pas une mise en forme littéraire de l'amorphe mental ».

<sup>30</sup> Ouvrage collectif dirigé par Stella Harrison, *Virginia Woolf, l'écriture, refuge contre la folie*, Paris, Éditions Michèle, 2011.