

La fonction de l'écriture de l'analyste dans la composition d'un style ou Pour quoi les analystes écrivent-ils ? ¹

Luciana Pena Vila Lima de Menezes²

Un analyste peut-il, dans sa formation, se passer de l'activité d'écriture dans son sens le plus littéral ? La question qui précède peut-être celle-ci est de savoir pourquoi nous, les humains, écrivons. Quel est le but de cette pratique ?

L'écriture est sans aucun doute, dans une certaine mesure, une pratique de représentation. Nous écrivons pour donner forme à des sentiments, des pensées, des émotions. Nous pouvons également écrire dans le but de mieux exprimer ce que nous essayons de dire. Dans la mesure où l'écriture est une représentation, on peut aussi penser que l'on écrit pour inventer une réalité, puisque l'expérience vécue ne peut pas, dans son intégralité, être représentée. Quand on pense à l'écriture de cette manière, on écrit pour fonder une trace de l'expérience.

Dans cet exercice, l'écriture peut être un nœud : une élaboration de ce qui a été vécu peut avoir lieu. Des lettres peuvent également apparaître. On peut donc penser que la pratique de l'écriture est une sorte d'ébauche, d'image, de découpage du réel de l'expérience.

En psychanalyse, chaque fois que le sujet est l'écriture, nous voyons souvent la conceptualisation de l'écriture comme opposée à l'écrit, plaçant l'écriture à un niveau hiérarchique plus élevé que l'écrit. En pensant ainsi, nous pourrions conclure à l'évidence absolue de l'importance de l'écriture dans la psychanalyse.

¹ Texte présenté au VIIIe Congrès international de Convergence - Mouvement lacanien pour la Psychanalyse Freudienne, *QUELLE ÉTHIQUE POUR LA PRATIQUE PSYCHANALYTIQUE AU-JOURD'HUI?*, 24, 25, 26 et 27 mai 2023. Groupe de travail "Style en psychanalyse" : Ruth Ferreira Bastos-ELPV, Darlene Gaudio A. Tronquoy-ELPV, Inezinha Brandão Lied-Maiêutica Florianópolis-Institution Psychanalytique, Luciana Vila Lima de Menezes-ELPV, Luíza Bradley-Intersection Psychanalytique du Brésil.

² Luciana Pena Vila Lima de Menezes, Analyste Membre de l'École Lacanienne de Psychanalyse de Vitória (AME), Espírito Santo, Brésil. Docteur en Lettres avec recherche en Littérature et Psychanalyse.

Cependant, comme nous parlons ici d'écriture, nous pourrions soutenir que cela ne devrait pas nécessairement être fait de manière littérale, puisque lorsque nous parlons en analyse, nous écrivons également (les dits). Cela est-il suffisant ?

Cette vieille question – l'importance de l'écriture dans la psychanalyse – me revient au moment où je prends en charge le secrétariat de publication de mon École et rassemble quelques éléments importants pour penser si nous pouvons nous passer de cet acte dans notre parcours.

Nous répétons que la formation d'un analyste repose sur trois piliers : l'analyse personnelle, le contrôle et la théorisation du parcours. Connaître ces piliers ne nous dispense pas de les pratiquer. C'est pourquoi je voudrais m'arrêter sur le troisième pilier de notre formation : la théorisation de la psychanalyse. Qu'est-ce que cela signifie de dire qu'un analyste, dans sa formation, doit théoriser son parcours ? Cela se limiterait-il à l'étude de la psychanalyse, à la lecture de textes, à la participation aux activités de l'école – et en dehors –, à des élaborations orales en cartel ?

Théoriser la psychanalyse a à voir avec l'impression de quelque chose extrait dans le parcours singulier en association avec les signifiants lacaniens. Cet exercice nécessite un effort qui passe par l'écriture, le registre imaginaire de la parole.

C'est dans le *Séminaire XXI* que Lacan établit les trois dimensions – trois demeures – du dit : Réel, Symbolique et Imaginaire, où il dit, en sauvant l'importance de l'Imaginaire, que le mot fait image, il arrête la signification qui tendrait à l'infini, il fait une frontière, un contour.

Dans le *Séminaire XX*, il note, de même, que : « s'il n'y avait pas de discours analytique, vous continueriez à parler comme des perroquets, à chanter le *disque courcourant* à faire tourner ce disque, ce disque qui tourne parce qu'il n'y a pas de relation sexuelle ». En d'autres termes, si la rencontre est toujours un échec, cela ouvre la possibilité d'un glissement infini du signifiant. Qu'est-ce qui, dans le discours analytique ferait s'arrêter le disque ?

Lacan nous en donne un indice lorsqu'il travaille sur la facette imaginaire du mot : « le mot est *mimétrique*, il est de l'Imaginaire, il faut bien s'arrêter quelque part » (LACAN, 1973). Ainsi, la dimension imaginaire du mot favoriserait, selon Lacan, cette stagnation produisant une image, un bord, une limite. Quelque chose qui, éludé dans l'énonciation, à l'oral, trouverait une visibilité dans l'écri-

ture, attestant que ce quelque chose qui était déjà là peut apparaître dans cette opération. La lettre est présente dans l'exercice de l'écriture, elle passe nécessairement par ce registre.

Dans ce sauvetage de l'Imaginaire, opéré par Lacan, il est curieux de constater qu'il place les trois dimensions du dit au même degré d'importance. L'Imaginaire, aurait pour tâche de donner un support au Réel, ce n'est que par une certaine imaginarisation que l'on peut supposer le Réel, sans elle, rien ne se fait !

Dans « Lituraterre », à propos de l'écriture japonaise, Lacan fait une métaphore sur le geste d'écrire où la façon dont chacun exécute sa calligraphie rend évidente la singularité d'un faire. Cette idée s'intensifie lorsqu'il donne l'exemple du kakémono : « ces choses qui pendent ». Il dira que dans l'écriture cursive « le singulier écrase l'universel ».

L'écriture cursive, selon Lacan (2023, p. 21), ajoute une dimension par laquelle on évoquerait du sujet ce qu'il appellera *Hum-En-plus (le un de plus)*. Dans la note de bas de page, on trouve une indication importante sur le "h" muet utilisé par Lacan dans plusieurs de ses créations, comme, par exemple, *hénade*, qui renvoie à "*hen*" et en même temps présentifie le vide à travers la lettre non prononcée.

Je m'intéresse ici au fait présenté par Lacan que ce n'est qu'en écrivant la lettre H de *hum*, par exemple, éludée dans le discours, qu'elle peut apparaître. En écrivant ainsi, le support imaginaire du mot, contribuerait à faire apparaître la lettre.

Suite à ce constat, il affirme : « *Litture* pure, c'est le littéral. La produire, c'est reproduire cette moitié impaire avec laquelle le sujet subsiste. C'est l'exploit de la calligraphie » (p. 21).

Dans cette perspective, il me semble crucial d'affirmer que l'écriture en psychanalyse n'est pas seulement celle qui se fait dans le dire, mais celle où la lettre peut non seulement s'inscrire, mais aussi apparaître.

Charles Higounet, historien de l'écriture, affirme que « l'écriture est plus qu'un instrument. Même si elle met la parole en sourdine, non seulement elle la garde, mais elle réalise la pensée qui jusque-là reste à l'état de possibilité » (2003, p. 9). En pensant avec lui : qu'est-ce qui, dans la psychanalyse, pourrait être réalisé et sorti de l'état de possibilité à partir de l'écriture ? De la lettre ?

A propos du texte, Barthes dira :

Si l'on plante un clou dans du bois, celui-ci résiste différemment selon l'endroit où il est attaqué : on dit que le bois n'est pas isotrope. Le texte non plus n'est pas isotrope : les marges, les fentes, sont imprévisibles. De même que la physique (actuelle) doit s'adapter au caractère non isotrope de certains milieux, de certains univers, de même il est nécessaire que l'analyse structurale (sémiologie) reconnaisse les petites résistances du texte, le dessin irrégulier (BARTHES, 2008, p. 45-46).

Cela me fait penser que la lecture d'un texte, de toute l'œuvre de Lacan ou la lecture de soi peut être configurée comme un exercice crucial pour la rencontre de ces marges, fissures, isotropies mentionnées, mais cet exercice ne garantit pas la sculpture du même dans lequel la figure qu'il contient pourrait apparaître. Un autre geste est nécessaire pour faire apparaître ce qui était là, pour travailler dans ce sens de la réalisation de ce qui n'était qu'un état de possibilité. Écrire la lettre/peine (lapsus d'écriture)[pena/plume]. La laisse apparaître.

Plume [Pena-Peine], le nom de famille de ma mère, qui revient dans un lapsus d'écriture dans ce texte, a été abrégé par moi pendant une longue période de ma vie. Le mot "pena[peine]" résonnait en moi comme une douleur, une souffrance dont je voulais me débarrasser, un trait provenant de ma lignée maternelle. Je signalais mon nom en abrégeant cet " héritage " : Luciana P. Ce n'est qu'au cours de l'exercice de mon analyse personnelle, en traitant de mon nom propre, que j'ai pu entendre que « pena[peine] » était aussi un nom pour *plume*. J'avais un outil ! J'ai alors commencé à écrire, à partir de cette re-signification qui s'est produite dans les dits de l'analyse, mon nom maternel avec fierté. La fixation dans la peine fait place à la possibilité d'écrire : écrit avec sa peine/plume, c'est le temps de l'invention !

RÉFÉRENCES

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. São Paulo: Parábola, 2003.

LACAN, Jacques. "Lituraterra". In: *Outros Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. *O seminário livro 20: mais ainda*. Trad. MD Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. *O seminário livro 21: Les non-dupes errent, 1973-1974*. Seminário traduzido para fins de circulação interna apenas elaborado pela Escola Lacaniana de Psicanálise de Vitória.