

# La cruauté aux origines de l'être et de la création

MURIEL SOULIÉ (\*)

## 1. INTRODUCTION

Depuis longtemps, deux thèmes reviennent avec insistance dans mes réflexions et doivent sans doute prendre racine dans la plus lointaine curiosité infantile: "comment naît-on à la vie psychique, d'où viennent les processus créateurs?". Il s'agit pour l'une et l'autre question d'aller fouiller dans les histoires, la mienne, celle de mes patients, celle aussi du patrimoine pour tenter d'affronter l'énigme des origines à jamais insaisissable. Je pense à certaines situations cliniques d'analyse avec des patients considérés comme états limites qui présentent parfois de grands bouleversements économiques, source d'ébranlement identitaire. Ils sont alors au plus près de ces questions existentielles et ils les traversent avec effroi sur le divan, en ma présence. Ces questions nous mènent avec difficultés au plus authentique de l'être et à la création dans une atmosphère de violence et de destruction. Je retrouve ces thèmes dans mes lectures, derrière le divan et je tente d'y percevoir les forces vives et impitoyables aux origines de la vie psychique et jusque dans l'économie des processus créateurs. Elles sont de nature auto-conservatrice et pulsionnelle d'une violence excessive destructrice et constructrice. C'est ainsi que j'entends, je regarde, je sens se déployer sur différentes scènes du livre ou de la clinique, les accents incisifs de la cruauté qui suivent un mouvement de la confusion identitaire jusqu'aux variations chatoyantes de la bisexualité. Il y a dans cette trajectoire qui mène le sujet à l'altérité, tout le jeu des échanges et des lieux de passage, l'enjeu des espaces intimes et privés ou communs et

---

(\*) Psychiatre, Psychanalyste, Paris.

partagés; il y a aussi des histoires de frontières et d'inquiétante étrangeté. Un fil rouge n'a cessé de relier ces espaces hétérogènes; il leur permet de coexister et de se mélanger pour que les processus de transmission s'y développent; c'est le champ du transitionnel (D. Winnicott). Cet espace est intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, entre le familier et l'étranger, le Soi et l'autre, le présent et l'absent, le "déjà mort" et "le pas encore né", l'entre-deux paradoxal soit ni l'un ni l'autre et les deux à la fois. C'est dans l'alchimie de cet espace incertain aux frontières poreuses, à l'intérieur du sujet, de la famille, sur une aire de jeu et au fil des pages, qu'opère la magie des processus identificatoires, de la construction de l'être tout au long de sa vie.

C'est à travers quelques textes littéraires que je voudrais vous faire entendre les échos d'une violence faite, parfois lointaine, parfois assourdissante, pas toujours par le contenu, mais aussi dans le contexte et le cadre de son développement, violence travaillée par la langue, l'espace de son récit, l'architecture du style. Je ne lis pas ces textes avec les lunettes du psychanalyste qui viendrait éclairer des énigmes de l'histoire ou de l'auteur. Ces lectures enrichissantes m'ouvrent à d'autres expériences: l'éclairage, la traduction, l'interprétation de ce qui constitue l'humain, de ce qui l'aliène, de ce qui le transforme. Par ailleurs, ces textes m'offrent des trésors de représentations pour dire l'indicible, l'innommable telles la violence des origines, la cruauté des rencontres primitives, la disparition de l'être dans la passion.

Je commencerai par les contes des *Mille et Une Nuits*; Schahrazade les égrène au fil des nuits et possède avec ce patrimoine précieux de l'humanité fait de tant d'histoires merveilleuses un pouvoir de métamorphose. Il faudra beaucoup de temps pour parcourir ce chemin qui mène à la pleine maturité sexuelle. La cruauté au cœur de la pulsion libidinale exerce sa puissance d'effraction en l'autre; elle se retrouve de mille manières dans ces contes initiatiques de l'inconnu, des angoisses primitives et de la sexualité. Ces contes offrent une aire intermédiaire où il est possible de jouer avec ses peurs, ses rêves et ses fantasmes, de les déformer, les transformer, de permettre à un bout de réalité de s'y introduire et aussi d'appriivoiser l'étranger, le féminin, le continent noir.

A. Artaud a tenté par son théâtre et son écriture de pénétrer le cœur de l'humain, de laisser la parole tissée de silence, de rythme et de souffle, exprimer le plus vif de la sensibilité, le plus dense des émotions. Pour lui, la cruauté est une force irrépressible et déterminée qui anime tout être et le mène à son noyau le plus authentique de vérité. Il y a de la fulgurance dans certaines sentences qui paraissent tellement savantes sur les processus originaires et laissent se dessiner les contours de l'être à partir de l'informe et du chaos. A. Artaud semble écrire avec sa chair ("Toute ascension est un déchirement"), et invite le public du théâtre et son double à vivre au plus près de son être. Il propose un espace scénique où acteurs et public se

mêlent pour inventer une nouvelle langue, décliner la gamme des sensations et expérimenter ce champ transitionnel où un monde se crée.

Je parlerai en troisième lieu, d'un texte de S. Beckett, "le Dépeupleur" qui offre un espace clos, instable, où des êtres mal différenciés, mais terriblement hiérarchisés, se déplacent sans jamais se rencontrer. Ils répètent inlassablement les mêmes gestes jusqu'à s'éteindre. De quelle cruauté sont-ils victimes pour être réduits à tant de solitude et de promiscuité à la fois? Aucune aire transitionnelle pour être seul en présence des autres, juste un enfer dans le plus total retrait divin. Ce cylindre étrange et mystérieux pourrait être le projet d'un fou, juste pour garder main-mise et exercer son emprise; ce serait l'omnipotence absolue, radicale et cruelle de qui refuse temps et altérité, de qui se déclare Tout-Puissant à perpétuité. Ce serait une entreprise qui mènerait de la forme à l'informe, du sujet au non-être, de l'ordre au chaos, à moins que les calmes déserts au fond des yeux lorsque tout est vaincu, délivrent un nouvel espace?

A ce tryptique présenté à ma façon, avec son fil rouge qui doit beaucoup à D. Winnicott, je n'apporterai pas de conclusions définitives mais plutôt je lui donnerai l'architecture d'un espace incertain, ouvert et malléable. Il me permet parfois d'y puiser et de déformer des images pour donner forme à l'irreprésentable et porter secours grâce à l'inextinguible de la littérature, à des moments démunis, vides, sans pensées, éprouvants de cures traversées par la violence.

Pourquoi ce choix de textes dans cet ordre-ci? Comment se relient-ils? Ils traitent tous trois de la cruauté au cœur de l'amour pour le premier, de la création pour le deuxième, de l'être pour le troisième. C'est une trajectoire qui montre, à partir de mêmes débordements économiques désorganisant aux origines, des destins différents suivant les solutions psychiques empruntées: l'ouverture à l'altérité pour le premier, la transformation du chaos en formes artistiques pour le seconde, la déshumanisation par absence d'altérité et de possibilités de métamorphoses pour le troisième.

## 2. LES CONTES AU SERVICE DU FÉMININ

J'ai relevé dans *Sodome et Gomorrhe*, une phrase de M. Proust qui laisse entendre la puissance de notre nature profonde: "L'habitude est une seconde nature; elle nous empêche de connaître la première dont elle n'a ni les cruautés, ni les enchantements". Depuis mon enfance, la lampe d'Aladin, la caverne d'Ali Baba, Sindbad le marin font partie de mes chambres secrètes où il y a des obscurités, de la violence, de la magie avec bien-sûr, ses cruautés et ses enchantements. C'était sans doute encore le temps de la première nature et j'en garde quelques empreintes indélébiles qui font partie du précieux patrimoine des représentations. Les contes des *Mille et Une Nuits* racontent comment la dernière épouse du Roi, Schahrazade,

puise dans sa mémoire et son imaginaire autant d'histoires merveilleuses qu'il y a de nuits nécessaires pour traverser avec lui toutes sortes de rêves qui parlent d'amour, de magie, d'initiation et de violence. Ces contes se dessinent et s'inventent dans la chambre nuptiale sous les yeux affamés de la jeune sœur de Schahrazade: Donaziade. Ils viennent en lieu et place d'un crime perpétré contre toutes les épouses du Roi depuis l'infidélité de la première, afin non pas seulement de se venger d'elles mais bien davantage de briser le mystère et l'insaisissable désir tout-puissant de la femme. C'est ainsi peut-être que Schahriar, privé de l'acte meurtrier qui permettait à la Pulsion de cruauté de se décharger et détruisait tout commerce prolongé et dangereux avec la femme, c'est ainsi qu'il se laisse envahir par ces histoires dont le cadre des récits est construit sur un fond de cruauté (la menace de mort aux premières lueurs du jour) et donne à Schahrazade un espace psychique pour se réfléchir et arpenter un univers de fantasmes.

Pour le Roi Schahriar, Maître de la cité et pour son frère, le Roi Schahzaman, Maître du monde ou du temps, tout commence par la découverte de la trahison de leurs épouses respectives. Ils partent alors tous deux "voir l'état de leur destinée sur le chemin d'Allah" et rencontrent la femme faite lumière. Elle est belle, fascinante et mystérieuse; elle distille la peur, mais leur ordonne de "la percer de la lance, un percement violent et dur". Sous la menace, "ils firent tous deux ce qu'elle leur avait ordonné". Ce prélude à l'éclosion des mille et une histoires confirme la puissance d'une femme qui désire contre vents et marées et que rien ne saurait retenir pas même une mer déchaînée. Tant d'omnipotence féminine qui triomphe du pouvoir des rois, mérite la mort. Schahriar prendra des vierges et les tuera dès la fin de la première nuit.

Schahrazade ne doute pas de ses pouvoirs de séduction et sait aussi la puissance de la parole pour métaboliser les pulsions. Elle ne semble pas craindre la mort et, avec l'accord de son époux, invite sa jeune sœur Donaziade, pleine de curiosité, à demander chaque nuit, après l'acte d'amour, une histoire, assumant à la place du roi, l'avidité irréprensible de l'inconnu, en voisinage troublant avec la scène primitive. Schahriar écoute au milieu de ses insomnies, est là, passif, en position féminine. Il laisse travailler les histoires qui le conduisent au fil des nuits à sentir dans son corps, à l'intérieur, les subtiles différences entre les sexes, la violence des passions et l'envie meurtrière de la possession; il sent, au fil des identifications, les tressaillements émus de l'être qui métissent son identité. Il y a d'innombrables passages où les sexes s'inversent telle Zoumourroud par exemple qui lance son jeune Maître Nouredine dans une aventure initiatique et onirique. Cette aventure permet de parcourir les multiples variations de la bisexualité psychique et de discriminer pouvoir et jouissance. Ce travail du Féminin dans les deux sexes est une ouverture, l'accueil de l'étranger en soi, condition nécessaire pour éprouver, partager, comprendre le vécu sexuel et psycho sexuel d'une personne de l'autre

sexe (C. David). C'est aussi tisser des liens, développer la confiance, enrichir les échanges entre donner et recevoir, "découvrir en soi les éclipses infinies du même et de l'autre" (M. Gagnebin), responsable de bouleversements économiques narcissiques puis érotiques mais aussi source de fécondité et d'invention.

Peut-être est-ce là une trajectoire au fur et à mesure des nuits éclairées par la parole contée qui va de la cruauté cannibalique, omnipotente, arbitraire et sans frein pour tenter de posséder l'objet en le détruisant, à l'intériorisation de ce dernier "trouvé-crée" avec ses différences, ses frontières, ses limites et son altérité.

Ainsi en est-il pour Schahriar qui, à force d'écouter les histoires de Schahrazade, nuit après nuit, se laisse modifier par ses paroles vivantes et réceptives. Elles traduisent toute sa violence pulsionnelle brute et lui permettent de transformer, par ce parcours de l'ensemble du spectre féminin, son pouvoir arbitraire en capacité d'aimer (M. Gagnebin).

Voici qu'au terme des mille et une nuits, un jour se lève, différent, qui prête au dénouement la magie du conte. Il métamorphose Schahrazade ensorcelante de beauté, pareille au poison, fleur vénéneuse, en femme "pieuse, pure, chaste, douce, indemne de toute duperie, intacte à tous égards, ingénue, subtile, éloquente, discrète, souriante et sage" soit bien différente de l'homme et peut-être insaisissable. Elle a su porter en elle et témoigner de la cruauté, se faire par ses histoires, l'interprète et la traductrice des mouvements arbitraires et annihilants de la tyrannie en écoutant les voix secrètes et la rage inextinguible de son mari blessé et longtemps impuissant malgré son pouvoir de roi.

### 3. LA CRUAUTÉ AUX ORIGINES

*"La cruauté, bien loin d'être un vice, est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature; l'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étrangle son oiseau, bien avant que d'avoir l'âge de raison".*

(Le Marquis de Sade)

Depuis longtemps, je suis travaillée par les énigmes qui sont au cœur des rencontres, de la première à la dernière. Elles soulèvent de grands bouleversements économiques et exigent un travail psychique pour métaboliser cette violente altération que provoquent la naissance, l'altérité et les processus créateurs. Comment de si grandes forces pulsionnelles, irréductibles, aveugles et cruelles, aux origines de la vie, comment de telles forces peuvent-elles emprunter des détours qui mènent à la pensée ou plutôt au "je" qui pense, ainsi qu'à une œuvre et à la sexualité au sens large? Par ailleurs, est-il possible d'entendre à travers des œuvres littéraires, cette cruauté qui travaille non seulement à détruire les sentiers de la pensée officielle

mais aussi à sortir du sillon (sens étymologique de délire)? Pouvons-nous écouter ces patients qui vivent ici-maintenant le bord du gouffre en délivrant en séance une violence bouleversante, désorganisante qui est l'énergie du désespoir et du changement, pouvons-nous les écouter et les accueillir?

Dans un article intitulé "La méchanceté littéraire: les figures malaisées de l'autre en soi", j'ai trouvé cette réflexion à propos de l'œuvre d'Artaud: "elle s'impose comme la figure achevée d'un désespoir qui énonce une énergie rageuse" et plus loin: "Quoique nous fassions, toute réflexion sur la méchanceté littéraire renoue avec la nécessité de mieux baliser les figures de l'autre en soi". Ceci laisse entendre que le terme de méchanceté est utilisé dans le commerce externe et interne du sujet avec l'autre, tandis que la cruauté puise ses origines en deçà de la différenciation entre Moi/non-Moi, interne/externe, le sujet et l'autre, force irréprouvable, de formes et d'expressions d'une violence impitoyable.

Dans son théâtre de la cruauté, A. Artaud essaie de retrouver cette émotion poétique, obscure des premiers temps, "regard sur le corps ému", où au-delà des mots, "l'étendue et les objets parlent". Dans ce "tourbillon de vie qui dévore les ténèbres", il s'agit, je le cite, "d'élargir le langage de l'entendement à la sensibilité qui comporte ses propres hiéroglyphes à réinventer en repassant par l'informe, le chaos, la création". Il ressent, à travers sa propre souffrance, ses traversées dépersonnalisantes, que grandir déchire jusqu'à détruire le sentiment d'existence et vivre l'effroi. Il semble alors refaire le trajet qui a abouti à la création du langage; il nous enseigne comme dans la Kabbale, que les premiers temps du souffle sont le témoignage des premiers échanges entre mère et infans, avec l'accordage des rythmes, du tonus et de la mélodie des voix.

Lorsque j'ai un peu voyagé dans l'univers d'Artaud, j'ai trouvé des mots, des représentations d'angoisses indicibles de chute, de démembrement, de l'innommable prenant forme dans une langue désossée (Artaud le Môme); j'ai pu entendre des cris muets dans les pages et jusque sur le divan, moments désarticulés d'inexistence.... Il me semble que la langue d'Artaud, parfois me revient en séances lorsque avec le patient, nous sommes envahis par un vide affolant. Je sais que de tels moments nécessitent d'être là, intensément présente, identifiée au patient, sans être détruite. Survivre, après avoir été très affectée, offre au patient la chance de me trouver et de me créer à la fois. Vous entendez sans doute ici, des échos de l'œuvre de Winnicott dont la pensée iconoclaste ouvre sur l'être et le monde et continue de me surprendre.

J'ai envie de vous citer une note de bas de page de Winnicott qui illustre bien une partie de mon travail: "Par l'intermédiaire de l'expression artistique, nous pouvons espérer rester en contact avec notre self primitif d'où proviennent les sentiments les plus intenses et même des sensations très aiguës et nous sommes vraiment pauvres si nous ne sommes que sains".

En effet, Winnicott vient et revient inlassablement sur l'état de non-intégration, noyau du self primitif, sur l'élément féminin aux origines de l'être, sur l'amour impitoyable des premiers temps, sorte de cruauté sans intention de détruire, sur l'impulsion à créer dans une aire transitionnelle entre le sujet et l'autre puis créer son espace intérieur, sa mère, le monde, à condition que cet environnement suffisamment bon lui présente ce monde au bon moment, là où il est attendu. Création et construction de l'être puisent aux mêmes sources: celles de l'illusion et de l'omnipotence. Pour tisser mes liens entre naissance à la vie psychique et processus créateurs d'une part, séance d'analyse et œuvre littéraire d'autre part, j'ai besoin du concept de transitionnalité. Voici l'une des définitions que Winnicott en donne: "Il existe une partie de la vie de l'être humain que nous ne pouvons négliger, la troisième partie qui constitue une zone intermédiaire où la réalité intérieure et la vie extérieure contribuent l'une et l'autre au vécu. C'est une zone qui n'est pas disputée car on n'en exige rien; il suffit qu'elle existe comme lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine qui consiste à maintenir la réalité extérieure et la réalité intérieure distinctes et néanmoins en étroite relation".

Lieu d'illusion par excellence, mais aussi d'omnipotence, c'est un espace incertain, dont les frontières entre le sujet et l'objet ne sont pas clairement dessinées ou s'effacent parfois. Ceci laisse entendre que tout au long de la vie, l'être peut perdre ses contours et se perdre dans l'autre. Nous ne sommes ni dans la pleine identité, ni dans la pleine altérité mais plutôt dans une forme malléable de transitionnalité interne où se jouent mécanismes et processus primitifs. Ces derniers vont de l'incorporation cannibalique jusqu'à l'introjection, l'identification et ils sont à l'origine des impulsions irrépessibles à créer.

Ainsi en est-il des premiers temps de la dyade mère/infans où règnent d'abord la fusion, l'amour impitoyable mêlé de cruauté. La violence est au cœur de cette relation symbiotique par le traumatisme de la naissance, l'excès pulsionnel qui s'y déploie, l'intensité des sensations corporelles et des émotions, la toute puissance maternelle devenue "ombre parlée" de l'enfant. Il faut donc à la mère, ces qualités particulières qui sont de se soumettre et d'accueillir de puissantes quantités d'énergie désorganisantes mais non pas destructrices: malléabilité, interprète omnipotente en étant porte-parole de son bébé, généreuse jusqu'à en perdre ses frontières (identification primaire). L'important est de survivre aux attaques de l'amour impitoyable, de supporter le fait d'être frustrante et rejetée par moments.

Nourri des productions imaginaires de sa mère et de ses paroles d'interprète marquées du sceau du refoulement, l'enfant les fait siennes (appropriation subjective). Il se rend maître de cet univers qui se déploie dans le champ transitionnel avant de devenir réalité intérieure: "dans ce champ malléable, l'enfant prend en soi ce qui vient de l'autre, le détruit en le confondant (investissement narcissique) puis le recrée et le modifie pour l'offrir au monde (élan objectal)" (M. de M'Uzan). C'est

cette expérience de la Toute-Puissance permise par l'entourage qui est à la base de l'expérience de l'être.

Il y a aussi ce temps de préhistoire qui parle l'enfant et sa filiation, le nomme, le prépare à être.

“Naître à l'existence, c'est être parlé d'abord par la psyché d'un autre” (J. F. Chiantaretto). À cette condition, la magie opère car les voix polyphoniques deviennent des bras et les regards croisés, le sentiment d'être porté (F. Gantheret). Ce témoin interne se construit à l'intérieur de chacun, tel un double de soi, créé à partir de soi et de la parole psychique d'un autre que Soi qui témoigne pour Soi. Il est la figure même de l'espace intermédiaire entre l'intime et l'étranger à l'intérieur de Soi, espace transitionnel intrapsychique où se développent les processus créateurs, source d'inquiétante étrangeté.

Je suis partie bien loin d'A. Artaud mais finalement peut-être pas autant que cela puisqu'il semble avoir connu, souvent, ces états de non-intégration psychique qui le conduisaient à la folie comme autant de voyages déréalisants, le ramenant très loin en arrière, mais aussi bouleversants et créateurs. En quoi “Le théâtre et son double” et en particulier, “Le théâtre de la cruauté” m'ont-ils donné matière à relier les préoccupations d'A. Artaud avec le travail d'analyste et ses difficiles passerelles entre théorie et clinique?

En fait, plus que des préoccupations, ce sont des expériences vitales qui ont ébranlé sa sensibilité jusqu'au noyau de l'être et lui ont imposé de signifier dans sa langue particulière, ces états d'incandescence ou de désintégration de l'être. Il veut que ce soit par la peau qu'expirent les émotions de l'âme, la “métaphysique des esprits”: “il s'agit de rendre à la représentation théâtrale l'aspect d'un foyer dévorant, d'amener au moins une fois au cours d'un spectacle l'action, les situations, les images à ce degré d'incandescence implacable qui dans le domaine psychologique ou cosmique s'identifie avec la cruauté”. Parce que, pour lui, là est: l'appétit de vie, la douleur, ce “déterminisme supérieur auquel le bourreau suppliciateur est soumis lui-même”, et parce qu'il lui semble que: “la création et la vie elle-même ne se définissent que par une sorte de rigueur, donc de cruauté foncière qui mène les choses à leur fin inéluctable quel qu'en soit le prix”.

Freud (1905) indique dans “les trois essais sur la théorie de la sexualité” que: “... quand la douleur et la cruauté entrent en jeu, c'est l'épiderme qui fonctionne comme zone érogène”. Déchiqueter toute altérité, arracher, déchirer, effracter l'enveloppe, fusionner, incorporer, dilacérer l'intérieur énigmatique du corps pour en posséder le mystère, vampiriser la substance vitale et pétrifier l'autre dans le même (c'est-à-dire annihiler toute altérité de l'autre) sont autant de sensations que l'on peut éprouver dans son corps en deçà des fantasmes, en deçà des mots lors de certaines séances où l'intention prédatrice envahit la scène.

Dans ces moments éprouvants, les tentatives d'Artaud pour représenter les sensations vraies, espèce de morsures concrètes, m'aident à supporter en séances, des moments chaotiques, confus, incompréhensibles, à les contenir, en être le porte-parole afin que cet informe prenne un embryon de sens, une direction, avec le souffle, les rythmes, le vocabulaire gestuel et la voix. Tendre l'oreille malgré de violents mouvements de rejet et aussi me soumettre à cette force irrésistible, impitoyable pendant la séance me lie, me modifie (identification) et efface un temps les frontières entre moi et mon patient. Il y a aussi toute cette énergie poétique puisée dans ces lectures et retrouvée parfois, après ces traversées. C'est un grand souffle qui donne aux silences et aux modulations de la voix, le sens d'un appel. Il nous aide, sans doute, à revenir de ces lieux sans nom, plus sensible à l'altérité.

#### 4. ALTÉRITÉ DÉPEUPLÉE

J. Risset a entrepris la traduction de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri dans la merveilleuse édition de Diane de Selliers où sont reproduites les illustrations de Sandro Boticelli. Elle fait œuvre de création par le moyen de la traduction et nous dévoile l'exercice périlleux de "lier la langue avec l'indicible". Pour elle, la *Bible* est aussi un texte poétique qui se range dans la catégorie de l'intraduisible et il importe d'en écouter la mélodie, le rythme, les parallélismes. Trésor de l'humanité, "la mémoire poétique très différente de l'archive, est une caisse de résonance au sens musical, à la fois fragment de mémoire et création. Elle a partie liée avec l'oubli et donne mystérieusement accès à cet étrange puits inaccessible qu'est l'inconscient" (J. Risset). Il est des formes d'écriture qui viennent traduire en soi la violence de l'innommable qu'aucun sens n'épuise. Elles vibrent dans leur propre corps de langue, de ce que les mots sont insuffisants à dire, esquisser, mettre en forme. Traduire l'irreprésentable, n'est-ce pas aussi l'exercice périlleux du psychanalyste derrière le divan? N'est-ce pas l'attention portée aux murmures de langue, au souffle, au rythme, au chant de la voix, aux scansion, soubressauts, bégaiements de langue? Dans une lettre adressée, S. Beckett écrit: "... le langage.... Y forer des trous l'un après l'autre, jusqu'au moment où ce qui est tapi derrière, que ce soit quelque chose ou rien du tout, se mette à suinter de travers..." Je voudrais pour finir vous donner ma lecture du *Dépeupleur* de S. Beckett et vous dire ce que j'ai entendu: la puissance des culs de sac, la solitude nue, l'absurdité et les calmes déserts d'une délivrance. Ce texte, en l'esquissant ici pour le traduire et le recréer, me semble une figure de la cruauté. Il ressemble à une tour de Babel qui mène à l'impasse.

4.1. *Le Dépeupleur*

Un peuple dans un cylindre fermé où se dessinent à la moitié supérieure des niches orphelines, reliées parfois par des tunnels, parfois aveugles et puis des échelles démembrées, très convoitées qui servent à grimper et, souvent, ne servent à rien. Certains cherchent, ils tournent, ils grimpent, s'arrêtent puis reprennent. Ils ne s'appellent pas, s'évitent, se délitent, s'insinuent et parfois se figent. Il y a les chercheurs, les grimpeurs, les vaincus, ceux qui ne bougent plus dans une posture de défaite. Les rondes dans un climat constamment bouleversé, les attentes, les mouvements, les grésillements, le silence immobile absolu et de courte durée trahissent une langue codée, toute tissée de conventions rudimentaires pour pouvoir continuer. A force de grésillements, d'yeux brouillés par les variations de lumière, de peaux parcheminées entre brûlure et glace, les corps s'ombrant, se fêlent, se craquèlent et vont errant sans se reconnaître. Ils sont nombreux dans le petit espace, ils se comptent mais ne s'identifient pas ou si peu! Ils ne se rencontrent pas, sauf par malchance dans une niche ou un cul de sac et ils doivent alors rebrousser chemin, marcher à reculons, tâtonner, chercher encore pour entretenir un peu de vie dans le corps. Car ne plus chercher, c'est comme un abîme, "le noir froid de la chair immobile". Il n'y a pas de paroles, juste la solitude nue, le nom est inutile. Y a-t-il plus terrible châtiment qu'une caverne sans ombre portée pour donner à rêver et chercher sa moitié? Il y a à tout prix "quelques notions à maintenir" au milieu de nulle-part. Quelques ingrédients à dire et ré-écrire pour dresser le chapiteau de cet étrange théâtre... Règles par l'usage pour dérouler une ronde absurde, au ralenti, qui chorégraphie l'inquiétante danse. Des niches, des alcôves, des "asiles de la nature", sont-ce quelqu'issue singulière? Plutôt des chimères. Les tunnels sont aveugles. Et pourtant, croire encore qu'il y a un zénith, un Eden à re-conquérir! Peut-on encore préserver un peu de croyance et s'inventer des dieux? Faut-il y ancrer quelqu'idéal pour qu'il y miroite l'empyrée lointaine absolument à maintenir? Le Dépeupleur ne semble pas avoir les vertus d'une arche de Noé grâce à laquelle les couples sont préservés et avec eux les différences: le familier et l'étrange, le masculin et le féminin, oppositions fructueuses sans domination, juste tissage des contraires, métissage. Non, les corps errants et sans souffle se ressemblent tous et s'éteignent un à un. Ces lentes processions muettes tournent en rond; où s'arriment-elles, d'où s'originent-elles, vers quels abîmes? Ceux qui ne cherchent plus et s'immobilisent, assis, les genoux repliés, la tête enfouie et les bras autour des jambes s'appellent les vaincus. Leur nombre croît, mais il y eut une première, une femme, assise là, toute recroquevillée et qui sert de repère dans cet univers désorienté. Parfois, il importe aux chercheurs de fouiller son regard vide, y déceler encore quelque chose d'humain, un frémissement de sens, si ce mot existe. Puis la tête retombe, cheveux éparpillés, rien, personne, revers de soi, néant... Ces dépeuplés, à l'intérieur, vont, galaxiques et désarrimés, vont, les yeux ouverts sur un regard sans fond pour y déceler de calmes

déserts, un vide, un silence à perpétuité. La cruauté, ici, c'est cette lente déshumanisation jusqu'à perdre ses contours, ses racines, son nom, sa langue.

Le Dépeupleur menace la signification (D. Houston Jones): le mode de narration vient transmettre le délitement, la dérélition d'une impossible résolution, impensable fin, innommable origine. Cet univers entropique, hermétique témoigne de l'indicible, là où il n'y a plus de loi. La machine narrative se défait peu à peu et cette défaite de la langue ouvre paradoxalement à la polysémie. Beckett réussit par le lent amenuisement des mots à dire l'essentiel de l'être en pétrissant l'informe du langage, le défigurant jusqu'à se taire. Il nous fait voir l'inextinguible de la littérature et m'aide à entendre l'inextinguible de l'être chez mes patients anéantis.

## 5. CONCLUSION PROVISOIRE

Juste quelques mots pour laisser inachevée, cette esquisse de la cruauté polysémique et inextinguible.

Dans ma balade entre littérature et psychanalyse, j'ai suivi ce fil rouge de l'entre-deux où se créent les contours du monde et du sujet, entre confusion et altérité. Se définir avec ses propres frontières implique la prédation, l'affrontement cruel de l'altérité détruite pour être intériorisée. Le sujet crée son espace interne, il est son propre créateur avec le sang, l'investissement, le don de sa mère.

Avec mes patients en mal d'être, nous réveillons en certains lieux de notre cheminement ces mêmes mouvements vertigineux qui mènent à la cruauté, à l'indifférenciation et à cette défaite de la langue. Certains textes de la littérature viennent alors à mon oreille panser cet effroi et m'offrir des mots avec des émotions qui retissent la langue. Ces textes qui me nourrissent, deviennent interprètes et traduisent la difficulté d'être. Viennent peu à peu et par intermittence d'autres jeux qui s'élaborent où les affrontements comportent règles et limites et où "je" et autre se cherchent, se perdent et se trouvent. Ils témoignent de frontières, d'espaces différenciés et de souplesse.

Cette altérité interne ouvre à la bisexualité psychique, aux trésors des différences qui génèrent toute sorte de combats en soi et avec l'autre. Les chants de la langue, les textes du patrimoine font écho à ce témoin intérieur, ce féminin interne qui interprète, porte témoignage, modifie les forces irrépessibles et cruelles responsables de bouleversements économiques, de destruction, d'ébranlements identitaires et de création.

Par l'écriture, je tente de saisir ces moments de désarroi partagé avec mon patient et je m'étonne des qualités d'interprète et de traducteur de cette écriture capable d'orienter le chaos et de lui donner un sens. L'alliance avec la

littérature et la réécriture de certains textes tel le “Dépeupleur” avec mes propres images et associations d’idées parlent un peu de cette alchimie au cœur de la relation analytique ébranlée par la cruauté.

REFERENCES

- Abram, J. (2001). *Le langage de Winnicott. Dictionnaire explicatif des termes winnicottiens*. Paris: Popesco.
- Artaud, A. (1935). *Le Théâtre de la Cruauté*. Paris: Gallimard, 2004.
- Artaud, A. (1935). *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.
- Aulagnier, P. (1975). *Violence de l'interprétation*. Paris: PUF.
- Aulagnier, P. (1984). *L'apprenti-historien et le maître-sorcier*. Paris: PUF.
- Beckett, S. (1950). *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris: Editions de Minuit.
- Beckett, S. (1970). *Le Dépeupleur*. Paris: Editions de Minuit.
- Chiantaretto, J. F. (2005). *Le témoin interne*. Paris: Editions de l'Aubier.
- Clair, J. (sous dir.) (2005). *Mélancolie, génie et folie en Occident*. Paris: Gallimard.
- Cupa, D. (2007). *Tendresse et cruauté*. Paris: Dunod.
- David, C. (1992). *Bisexualité psychique*. Paris: Payot.
- Dumoulié, C. (1992). *Nietzsche et Artaud, pour une éthique de la cruauté*. Paris: PUF.
- Freud, S. (1905). *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1908). Création littéraire et rêve éveillé. In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1983.
- Freud, S. (1911). Formulation sur les deux principes du cours des événements psychiques. In *Résultats, idées, problèmes*, Tome 1. Paris: PUF, 1984.
- Freud, S. (1911). Grande est la Diane des éphésiens. In *Résultats, idées, problèmes*, Tome 1. Paris: PUF, 1984.
- Freud, S. (1913). Le thème des trois coffrets. In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1983.
- Freud, S. (1915). Considérations actuelles sur la guerre et la mort. In *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1987.
- Freud, S. (1915). *P et destin des P*. Paris: PUF, 1988.
- Freud, S. (1919). L'inquiétante étrangeté. In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1983.
- Freud, S. (1922). La tête de la Méduse. In *Résultats, idées, problèmes*, Tome 2. Paris: PUF, 1985.
- Freud, S. (1929). *Malaise dans la culture*. Paris: PUF, 1998.
- Freud, S. (1933). *La Féminité, XXXIII Conférence, in Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris: Gallimard, 1984.
- Gagnebin, M. (1984). *L'Irreprésentable ou les silences de l'œuvre*. Paris: PUF.

- Gagnebin, M. (1987). *Les ensevelis vivants*. Paris: Champ Vallon.
- Gantheret, F. (2003). *Parler avec l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Génardièrre, C. de la (2005). *Faire part d'enfances*. Paris: Seuil.
- Harel, S. (2008). *La méchanceté littéraire, Le Coq-Héron 192*. Paris: Érés.
- Green, A. (2005). *Jouer avec Winnicott*. Paris: PUF.
- Kaës, R. (1997). Dispositifs psychanalytiques et émergences du Générationnel. In A. Eigueir et cols. (Eds.), *Le Générationnel*. Paris: Dunod.
- Kaës, R. (1998). L'intersubjectivité. *Revue Topique*, 64, Paris.
- Mijolla, S. de (2004). *La cruauté au féminin*. Paris: PUF.
- M'Uzan, M. de (1977). *De l'art à la mort*. Paris: Gallimard.
- M'Uzan, M. de (1994). *La bouche de l'inconscient*. Paris: Gallimard.
- M'Uzan, M. de (2005). *Aux confins de l'identité*. Paris: Gallimard.
- Les Mille et une nuits*. Traduction de C. J. Mardrus. Paris: Robert Laffont.
- Pigott, C. (1999). *Les Imagos terribles*. Paris: Collège de Psychanalyse Groupale et Familiale.
- Schaeffer, J. (1997). *Le refus du Féminin*. Paris: PUF.
- Soulié, M. (2005). *Le Maternel et le Féminin. Revue Dialogue*, 169, Paris.
- Vernant, J. P. (1985). *La mort dans les yeux*. Paris: Hachette.
- Weber-Cafilisch, A. (1994). *Chacun son Dépeupleur*. Paris: Ed de Minuit.
- Winnicott, D. (1975). *Jeu et réalité*. Paris: Gallimard.
- Winnicott, D. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot.
- Zweig, S. (1930). *Nietzsche*. Paris: Stock.