

Le psychanalyste habite le monde en poète

La démesure de la voix. Parole et récit en psychanalyse de
Simon Harel, Liber, 247 p.

Catherine Mavrikakis

Numéro 187, novembre–décembre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17115ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2002). Le psychanalyste habite le monde en poète / *La démesure de la voix. Parole et récit en psychanalyse* de Simon Harel, Liber, 247 p. *Spirale*, (187), 47–48.

LE PSYCHANALYSTE HABITE LE MONDE EN POÈTE

LA DÉMESURE DE LA VOIX. PAROLE ET RÉCIT EN PSYCHANALYSE de Simon Harel
Liber, 247 p.

POURQUOI toute psychanalyse doit-elle en passer par de l'histoire, des histoires complexes, emboîtées les unes dans les autres et des récits infinis? Pourquoi la parole en psychanalyse se fonde-t-elle dans la narration? Comment le psychanalyste doit-il devenir celui qui, comme Ulysse, écoute sans périr la voix des sirènes du récit prêtes à paralyser tout vouloir, à séduire infiniment? Ce sont à ces questions que s'attaque le psychanalyste Simon Harel dans son livre *La démesure de la voix. Parole et récit en psychanalyse*. En relevant les liens essentiels qui se tissent entre le récit et la psychanalyse, Harel nous force à nous interroger

sur notre propre entendement des textes, à mettre en question le processus même de toute écoute et enfin à penser le statut singulier de ce qui ne peut se présenter à l'autre que sous la forme d'une fiction, d'une fable.

Que se donne-t-il à entendre lorsqu'un psychanalyste prend la plume pour nous offrir ses réflexions critiques, théoriques et même parfois personnelles sur le rôle du récit dans le dispositif psychanalytique? Un presque rien apparaît, promesse d'un tout. Le sens alors s'offre et le psychanalyste se métamorphose en amoureux de la littérature. Harel-le-psy se transforme, sans crier gare, en Simon-le-littéraire et incarne

devant nous la fascinante identité qui peut s'établir entre la psychanalyse et la littérature, qui toutes deux recèlent « *la condition intime du penser* ».

C'est peut-être parce qu'il est justement psychanalyste et littéraire que Simon Harel peut se permettre un va-et-vient continu entre les mondes analytique et fictionnel. C'est peut-être parce qu'il sait occuper sans cesse deux places à la fois que l'auteur a besoin d'établir des liens entre ses deux pratiques fort exigeantes. C'est peut-être parce qu'il est sans cesse confronté au problème de la cohérence de son expérience que Simon Harel peut affirmer sans détour que la littérature et la psychanalyse « *ont toutes deux*



Vases de Johannes Zits, 2002

dig met babykwalen? it will look like a
vondt rhamen. Maar d'yd we're accenting
past het mis. Via een -deck by pouring
ashige konijnvormen, them. In another
betaalde knieën ond... 'n I'm doing the
groen kanten jutje... 'n Bradbury story.
I'm armen houdt een... 'n thatch of differ-
felbeer vast. H'j is naa... you can walk into it
afgezien van een amor's veldt, you won't
kier. Wat is hier aan d
hard? De kijen naar sch' forward-look-
tenhieser of Adus Griffith has attained
kotteeg ABs. Het zijn uru status in the
wassen manen, voorery current school
metja mannen die zo domestic design.
En kleden en gedrag by several years
baby's. Het liest zoud'oying patio furni-
ture when you
kier 'er 'er 'er 'er 'er room and living
room furter dan om in een patio. At the
same time grote box met stembis appoint-
ment bo... vordes vastgebon't projects o
a fairly... vordes hangt ature—gar-
dens the... met nat men vrees... on only thei
also spec... van hure ABs m... al unassum-
ing eleg... uitman talers te... range from
Hancock... jonga generalie... to televisio
scriptur... verspreiders kleet. NYWood Hill
to the... CAB kist op het da Venice, fo
which hij poepen en plas parking lot
He leankier, voor sommight-toleran
plants a dragen al vordes natives: a fa
vortic os hiers zijn spaontiepp...
on four betje oomabaar. Jie... hat
Santa E... hat
verlike oak... Paul een mooie p... and
kustreis, ze zoch... 's groep
lijst pop... kan in het boekje 's... Over d
says Grizmy... 'ax 'yax will 'ey volgens
green leaf and a flower that send...
a fried egg—a gorgeous, 'ne AB
bush that's just been lost.'... styleints)
Griffith, tools around h'geborn
Westside environs in a 1950's juar
convertible. In Venice, w... 's
own house and studio are... 's
walks. He's something of a... 's
hood fixture, drawing h... 's
waves on the street. He w... 's
He has hair the color of... 's
metals, a goatee, and sh... 's

An early proponent of bringing outdoor
furniture indoors, Griffith has vintage
wrought-iron poolside chairs in his living
room surrounding a 1930s marble table.
An assortment of Bauert jars and urns
pick up the colors of a desert scene that
once belonged to Griffith's grandmother

Paul Litherland

pour tâche d'inquiéter ». Dans ces conditions, il est impossible et réducteur de distinguer une psychanalyse pure d'une psychanalyse appliquée aux textes littéraires. La littérature ne peut être conçue comme une imitatrice imparfaite, un espace de résonance des fondements psychanalytiques. Elle est plus que cela. Elle présuppose inévitablement le transfert, le désir de prendre un livre, de l'ouvrir ou de le refermer. « *La véritable fidélité à l'inconscient se joue dans cette capacité de risquer ce qui fonde le sujet au plus intime de sa pensée.* » Et la littérature, comme la psychanalyse, nous rappellerait cette fidélité périlleuse, ce risque nécessaire à toute vraie réflexion.

En ce sens, Harel ici n'est pas loin d'un Peter Sloterdijk qui, dans son livre *Bulles*, tente de redonner à la pensée son caractère dangereux et créateur en replaçant le transfert au cœur de toute pratique vraie. Comme l'écrit Sloterdijk : « *Dans le discours intellectuel contemporain, on s'est malheureusement accoutumé à l'idée de considérer l'amour par transfert comme un mécanisme névrotique, responsable du fait que les passions authentiques sont le plus souvent ressenties au mauvais endroit. Rien n'a causé autant de dommages à la pensée philosophique que cette pitoyable réduction des motifs qui, à tort et à raison, se réclamait du modèle psychanalytique. Il faut affirmer, bien au contraire, que le transfert est la source formelle de processus créatifs qui animent l'exode de l'être humain vers l'espace ouvert.* »

Il s'agit dans *La démesure de la voix* de créer cet « *espace ouvert* », de penser ce risque, ce trouble de penser que chacun expérimente dès qu'il est en contact avec sa propre singularité, qui lui apparaît comme étrangère, comme un effet de récit, comme une fiction totalement inventée. C'est dans les interstices du récit, dans ses failles, ses points de rupture et ses agonies que Harel peut entendre le chant de l'étranger dans l'identité, la voix mélodique, la mélodie ou encore le cri de détresse qui se mettent à exister dans la rencontre avec un texte, un divan ou un autre être. En ce sens, on ne peut que se méfier des théories qui font du récit la fondation d'une identité qui deviendrait une affirmation par trop confortable du moi et qui conférerait à l'énonciateur une omnipotence.

L'après-coup comme expérience au présent

Harel analyse tout aussi bien les travaux de Roy Schafer, Paul Ricœur et Peter Brooks pour y déceler une pensée qui associe identité et trame romanesque. S'attaquant à l'idée qui sous-tend tout particulièrement la critique herméneutique, Harel dénonce en psychanalyse l'idée d'un récit qui donnerait accès à la vérité par accumulation d'indices et ferait de l'acte de raconter une forme secondaire, une « imitation » de la subjectivité. Ce qui reste impensé, selon Harel, dans ce dispositif de lecture du récit, est bien sûr la question du destinataire de la parole en analyse et donc du transfert, sans lequel aucune psychanalyse ne saurait exister. Mais

c'est aussi la structure du temps, de l'après-coup qui devient hautement problématique dans une approche d'herméneute. En effet, l'après-coup donne au sujet l'illusion de devenir historien de soi et de ranger dans un ordre plus ou moins chronologique les causes et les effets, les traumatismes et leurs conséquences. Le récit en psychanalyse ne saurait répondre à cette intimité d'une connaissance de soi maîtrisable. L'après-coup ne peut être qu'« *un surgissement narratif qui témoigne d'une expérience radicale qui justifie la rupture de cette emprise du sujet sur l'acte de raconter.* » L'après-coup ne confère pas une trame narrative fidèle aux faits ou encore à des structures fixes, données d'avance par la réalité. Il est ce qui donne voix à un débordement : paroles, délires, silences, hésitations. Il met en évidence le caractère malléable du récit. En aucun cas, l'après-coup n'obéit à la logique d'un déjà-dit qui s'incarnerait dans la parole.

C'est dans cette réflexion sur le temps que l'on retrouve menée tout au long du livre que se place la pensée de Wilfred Ruprecht Bion qui, lui, voit la vérité comme lieu anténarratif, qui échapperait à tout enfermement discursif. Bion nous force à réfléchir sur l'après-coup, qui ne peut jamais être ce qui va donner, par effet rétroactif, son sens à l'avant ou encore au passé.

Le narratif, comme nous avons l'habitude de le concevoir, serait donc ce qui viendrait empêcher le « langage d'accomplissement » puisque, pour Bion, il faut récuser à la source de l'expérience la possibilité de la mise en forme narrative. La lisibilité ne peut être qu'un leurre et aucun récit ne peut se donner la légitimité du témoignage ou la sanction de vérité. La dissemblance dans la similitude est au cœur de l'analyse et la désistance de l'objet appelle la précarité de la pensée. « *Bion ne croit pas à la vertu restauratrice du récit, à sa validité herméneutique. Pour les mêmes raisons, l'écoute analytique ne saurait être la restitution ordonnée d'une scène originaire qui logerait en son sein le matériau inconscient.* » L'analyse permettrait de donner au langage la force pulsionnelle d'un dessaisissement-ressaisissement, d'un abandon-préhension sans pour autant faire advenir la vérité irrécusable d'un prénatal.

Le psychanalyste et l'institution

La tâche du psychanalyste devient chez Harel très importante. En aucun cas, l'analyste ne peut se réfugier dans une position de témoin objectif qui peut écouter, sans y participer, de loin, la parole de l'analysant. « *Adopter une telle position serait pour lui se délester du transfert pour occuper la place malsaine d'un entendeur public, si ce n'est celle d'un commissaire-priseur qui reçoit les enchères à la volée.* » L'analyste doit faire appel à sa propre défaillance, à son propre trauma logé dans une source infantile et ne pas se retrancher dans la voix de la théorie. Pour parler de la parole du psychanalyste, Harel établit une

comparaison entre celle-ci et le surgissement du rêve. C'est là que l'institution est en quelque sorte rejetée, cette institution psychanalytique qui affectionne très souvent les mises en récit où les personnages ont d'avance des places dans la hiérarchie narrative. Le silence, dans ces conditions, n'est pas celui de la pétrification dans un rôle distribué à l'avance par le dispositif qui prend place entre le divan et le fauteuil. Il est plutôt ce qui vient accompagner la narration, un « frêle bruit » qui dit combien le vivant persiste, sans pour autant incarner la mère toute-puissante dont la bienveillance serait indiscutable et mettrait fin à tout questionnement. On l'aura compris, le psychanalyste n'est pas un technicien et l'analyse n'est pas l'apprentissage d'un comment bien se raconter, d'une régulation discursive de soi. Elle serait bien davantage une poétique qui s'intéresse au bruissement même de l'énonciation, à l'effraction de la voix dans le récit, dans la parole. Le récit deviendrait alors un acte subversif, délinquant, qui montrerait une fêlure, porteuse d'affect, quelque chose qui n'est pas préfabriqué. Le contre-transfert est à voir alors comme « *un devoir narratif d'une exigence très particulière* », où la voix et les silences prennent place.

Qu'arrive-t-il quand l'analyste dans les séances entend des voix, celle de ses références littéraires? Qu'en est-il de l'effraction par la littérature de l'espace analytique? Comment penser la citation hors de l'ordre narratif de la pulsion névrotique, qui justifie le sens et fournit à la pensée l'idée chronologique du lien de cause à effet? Simon Harel qui, dans la conclusion de son livre, fait le récit du surgissement dans une séance d'un chant littéraire intérieur, voit la citation comme « *métabolisation sous la forme d'un entendu littéraire, d'un transfert qui n'ignore pas sa source poétique, comme injonction à écouter différemment, d'entendre sous le filtre de la voix narrative le monde du processus primaire : cette résonance heureuse de la voix et de l'affect, de la pulsion et du corps habité* ». La résonance de la voix, du rythme de certaines phrases venues d'ailleurs comme balises narratives ont pour objet de signaler un chemin, de montrer la voie qu'il faut suivre. Accepter ce travail de l'avènement de la citation en cours de séance, c'est écouter Michel Leiris, sur lequel Harel ne cesse de travailler¹, l'enjoindre, par la citation, à entendre différemment le récit des patients. En ce sens, la littérature crée pour le psychanalyste un lien avec le monde du rêve, en faisant advenir une parole étrangère et connue qui dépasse celui qui l'entend.

C'est à cette écoute que se prête l'analyste, écoute de ce qui dans le récit n'est que promesse de récit, mais aussi sa fin comme chant impersonnel du monde.

CATHERINE MAVRIKAKIS

1. Son essai, *Un boîtier de l'écriture. Les lieux dits de Michel Leiris*, vient de paraître chez Trait d'union, dans la collection Spirale.