

MÉLANCOLIE DE LA PAROLE, MÉLANCOLIE DES ARTS

Sous la direction de Solange CARTON



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

L'amour de la littérature ne serait donc pas seulement un attribut culturel ou social des psychanalystes, mais peut-être un des moteurs de leur conviction et de leur envie de convaincre, qui les aide à surmonter inlassablement la répugnance toujours là de la chose inconsciente¹.

La mélancolie, objet de passion pour les poètes, est pour la psychanalyse une des formes passionnelles de l'*infantile*, c'est-à-dire du sexuel infantile inconscient vivant, dans la psyché.

Assimilée au «génie» dès l'Antiquité, abandonnée aux poètes par les aliénistes, subsumée dans la psychose par Emil Kraepelin, disparue dans les classifications contemporaines internationales, la mélancolie continue à subrepticement distiller sa vapeur de bile noire dans certains troubles dépressifs de la classification américaine des troubles mentaux (DSM) qui en a neutralisé la substance. Alors que la psychiatrie du XIX^e siècle délaisse le terme, son signifiant relégué à un vague mal de vivre et à une insatisfaction persistante que la génération romantique a portés au «sublime», c'est pourtant celui-là que Freud choisit dans son investigation métapsychologique de 1915. Elle fait depuis œuvre de résistance tant dans la littérature que dans la psychanalyse contemporaines. Et si nous y insistons, c'est qu'elle nous apparaît comme résolument actuelle, et l'a toujours été, au gré de ses fluctuations de noms, de place dans les classifications psychopathologiques et de controverses entourant son traitement psychique : qu'il s'agisse de la mélancolie au sens psychiatrique du terme, au-delà de la psychose de Kraepelin et quelle que soit l'organisation psychique, ou de *processus* mélancoliques, c'est-à-dire de modes de traitement mélancolique de la perte de l'objet, tel que Freud les a découverts, et tel qu'ils apparaissent dans toute forme de dépression, et dans la cure.

¹ Laurence Apfelbaum, «L'alliance de la littérature et de la psychanalyse», *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 13, 2006, p. 135.

Que peut apprendre la psychanalyse des formes et des mots de la mélancolie du poète ?

Comment la littérature et les arts, quand ils y consentent, se laissent-ils interroger par la mélancolie de la parole dans la cure psychanalytique ?

Cet ouvrage s'intéresse de façon croisée à ses courants traversant, des plus tonitruants aux plus dormants, des plus ravageurs aux plus pernicieusement silencieux. Au-delà de la coloration phénoménologique de la douleur morale, ce qui traverse l'ensemble de ses chapitres, chacun à leur manière, c'est l'attachement de la langue, quelle que soit son expression, verbale, picturale ou musicale, à tenir au secret la passion pour son objet incertain, défiguré et indéterminé, passion assouvie à l'aune de la mise à mort de ce dernier à perpétuité.

Ce travail fait suite à un colloque sur la « mélancolie de la parole » tenu à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 en 2022, lui-même né d'une rencontre : autour d'une passion commune, je veux parler de Senancour, dont Béatrice Didier est sans conteste la grande spécialiste en France. Reprenant l'amour adolescent – même si en termes d'âge réel je ne l'étais plus – qu'avait été pour moi *Obermann* quand je l'avais découvert, j'écrivais en 2016 un article dans un numéro consacré aux sensations dans une revue de psychanalyse, et adressais à cette occasion à Béatrice Didier la demande d'un de ses travaux que je n'arrivais pas à trouver. Son accueil fut enthousiaste à l'idée que des psychanalystes s'intéressent à Senancour. Le colloque a suivi, qui a réuni psychanalystes et littéraires pour dialoguer autour de la mélancolie. Béatrice Didier nous a fait l'honneur et le plaisir de l'ouvrir en revenant sur une figure de Senancour moins connue, celle de l'ermite.

Quant aux psychanalystes, il ne s'est pas agi pour eux « d'analyser » l'auteur d'une œuvre littéraire, mais, et suivant la voie ouverte par Freud, d'interroger la façon dont la psychanalyse peut aiguïser son écoute avec celle de la littérature. Catherine Chabert et Jean-Claude Rolland l'ont, et depuis longtemps, suivie, celle qui très tôt se demande d'où vient chez le poète la connaissance des processus mis en lumière par la psychanalyse. Par exemple dans la *Gradiva*² où Freud répond que le poète n'a pas besoin de les connaître scientifiquement ou par une pratique clinique : il accède au même résultat en « dirigeant son attention vers l'inconscient »,

² Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen* [1907], OCF-P. VIII, Paris, Puf, 2007.

il « apprend d'expérience à partir de lui-même » ces règles et ces lois, qui se retrouvent « incarnées dans ses créations³ ». L'année suivante, il consacre son texte sur « Le créateur littéraire et la fantaisie⁴ » à cette démonstration, celle du souvenir infantile à la source de la création littéraire, qui, à partir d'impressions récentes et actuelles, accomplit le désir. On y trouve cette phrase devenue classique : « Passé, présent, avenir donc, comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse.⁵ » La suite de son œuvre en gardera la nostalgie, celle du dévoilement et d'un accès plus libre à l'inconscient par le poète. Mais il faut tout de suite lever l'ambiguïté : la clinique contraindra Freud à rompre avec ce romantisme du rêve, ou de l'œuvre d'art, et à donner toute sa place à l'autre courant qui vient le contrecarrer. L'œuvre aussi, comme le rêve comme le symptôme, est un produit de la déformation, ni elle ni son auteur n'accèdent à l'inconscient directement, ni elle ni son auteur n'en présentent les traces originelles, à jamais inaccessibles.

Le privilège de l'art du poète et de l'écrivain, au regard du psychanalyste se trouve ailleurs : il est d'apporter au lecteur un gain de plaisir, comme un appât, pour « rendre possible [...] la libération d'un plaisir plus grand, émanant de sources psychiques plus profondes.⁶ ». Freud poursuit : « Je pense que tout le plaisir esthétique que le créateur littéraire nous procure, porte le caractère d'un tel plaisir préliminaire, et que la jouissance propre de l'œuvre littéraire est issue du relâchement de tensions siégeant dans notre âme.⁷ ». En d'autres termes, les productions du poète offrent au lecteur, au spectateur, une forme esthétique du refoulé et du conflit psychique inconscient qui trouve satisfaction, laquelle est voilée et « peu clairement nommable⁸ » comme dans *Hamlet*, qui autrement ne susciterait que répulsion ; répulsion que suscite en séance la pression du refoulé, de ce souvenir « qui pue⁹ » et active les résistances chez l'analysant et l'analyste.

Si, comme l'écrit Laurence Kahn, l'objet-même du travail analytique est de faire en sorte que l'inéducable, l'inutilisable, du sexuel et de l'hostile,

³ *Ibid.*, p. 123.

⁴ Sigmund Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie » [1908], Paris, Gallimard, 1985.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sigmund Freud, « Personnages psychopathiques à la scène » [1905-1906], *OCF-P. VI*, Paris, Puf, 2006, p. 325.

⁹ Sigmund Freud, « Lettre 146 du 14 nov. 1897 », dans *Lettres à Wilhelm Fliess* [1887-1904], Édition complète, Paris, Puf [2006], 2e édition 2007, p. 355.