



## Appel à contributions

# Écrits du Divan

LOUISE GRENIER<sup>1</sup>

Il arrive que l'écriture vienne au secours de la parole, qu'elle en pallie les lacunes et en contourne les défenses. Dans tous les cas, étayée au transfert, elle surfe sur une vague pulsionnelle, ou douloureuse, pour exposer des scènes, des morceaux d'une histoire en attente d'être pensée. Dans *Les outils du poète*, Gaston Miron dit : « On s'écrit toujours à l'avance. Et c'est après qu'on se dit : "Ah bon, c'était déjà écrit dans un poème." » ( Miron, 1994) Le poème narratif, l'écriture de soi et l'autofiction puisent à même cette part de soi soustraite au discours officiel, produisant ainsi un savoir qu'il reste à reconnaître. Dans « La marche à l'amour », il montre bien que c'est du lieu où ça ne parle pas que ça écrit (Nepveu, 2011). Et que l'écrit nous informe, mieux, nous précède. À ce qui « du plus loin que moi » ( Miron, 2011), survit au désastre et souffre encore.

Un patient/analysant écrit à son analyste. Lettres, courriels, poèmes, récits de rêves ou de souvenirs, aveu d'un désir, ou d'une douleur, qui ne se dit pas. Ces textes envoyés entre les séances occupent une place à part dans l'analyse ou la psychothérapie, comme si le désir inconscient et ses tourments trouvaient là une issue créatrice. Dans le mouvement même de son écriture le sujet expose la part cachée de son être, celle qu'il ne livre pas en séance. Il se souvient de lui-même en quelque sorte, pour et avec un autre qu'il retrouve dans l'imaginaire. Nous ne sommes plus seulement dans « l'échange de mots » (Freud) au sens strict, mais dans la « correspondance », l'analyste étant le témoin, le destinataire unique et le personnage central de cette mise à l'écrit de soi. S'agit-il d'une écriture analysante ? C'est notre hypothèse.

La question posée ici est celle de la place et de la fonction de l'écrit dans une analyse ou une psychothérapie. En marge des défenses, l'écriture de soi ainsi entendue pourrait faire partie intégrante du travail analytique. L'analyste étant mis en position de « témoin garant » (Chiantaretto) de cette «interlocution»

---

<sup>1</sup> Psychologue psychanalyste à Montréal

interne qui se poursuit en son absence. L'écriture, du fait même de cette adresse, contribue à la symbolisation du désir inconscient et à l'historisation du sujet. Elle est traversée de la mémoire et mouvement vers l'inconnu en soi (Duras), vers cette part silencieuse et pourtant agissante, l'infantile. Reste à savoir comment l'analyste recevra ces écrits dans son contretransfert et comment il y répondra en séance.

Poèmes, courriels ou lettres, récits de soi, ne font pas que coucher sur le « papier » un courant de pensées censurées en séance, ils expriment un besoin, un appel. Appel à l'écoute, appel au secours ? Le passage à l'écriture est souvent déclenché par une souffrance insupportable, celle-là même qui a motivé la demande d'analyse. Entre la parole énoncée en séance et l'écrit, il y a un écart, celui qui parle n'étant pas tout à fait le même que celui qui écrit. Et cet écart lui-même témoigne de ce qui sépare le sujet de l'infantile. Écrivant, le sujet change de place pour donner une autre « version » de soi, au plus près d'un désir qui n'arrive pas à se dire, qui s'écrit pourtant. En marge de la parole dite, il y a donc la parole écrite, ce qui n'est pas sans effets transférentiels et contre-transférentiels. Notre but dans ce dossier étant de les interroger à travers l'expérience d'écriture des psychanalystes et de leurs analysants. Ces écrits font partie intégrante du travail analytique alors même qu'ils surviennent dans ses marges. Ils répondent à une nécessité transférentielle en même temps qu'ils donnent accès au sujet dans la solitude de son désir. Ils exigent une réponse, écrite elle aussi : signes de vie, de présence et de l'importance de ce geste.

La réflexion proposée ici ne portera pas uniquement sur des écrits publiés mais sur les écrits analysants qui croisent la parole en séance. Les analystes aussi écrivent depuis cette place d'analysant, ou d'auto-analysant. Au-delà des angoisses de séparation, ou de la douleur d'absence, le sujet écrivant recrée une zone intermédiaire qui inclut son analyste et le fait exister.

En somme, que penser de ces écrits intimes ? Pouvons-nous les considérer comme des formations de compromis dans le cours d'une analyse, ou comme du matériel clinique à analyser au même titre qu'un rêve par exemple ? Et quelle en sera la portée transférentielle et contre-transférentielle ? Enfin, l'écrit du divan serait-il l'expression d'un « vécu » jusque-là silencieux, de l'infantile, ou une façon de s'en approcher ?

## **BIBLIOGRAPHIE**

Gaston Miron, *Les outils du poète*, documentaire réalisé par André Gladu, 1994, <http://www.youtube.com/watch?v=ne6-T-c1fvU>

Pierre Nepveu, dans sa préface de pour *L'homme rapaillé* de Gaston Miron, Montréal, Typo, 2011, 11.

Gaston Miron (1970) *L'homme rapaillé*, Typo, 2011, 19.

## Soumission d'un article

*The Other Scene* invite tous ceux et celles qui le désirent à soumettre des articles dans une de ses rubriques.

Tous les articles présentés sont soumis au comité de rédaction avant leur acceptation, ou pour d'éventuelles corrections.

Dans un premier temps, l'auteur-e envoie son texte, rédigé de la façon décrite ci-après par courriel à l'adresse suivante : [grenierlouise.c@gmail.com](mailto:grenierlouise.c@gmail.com) et Cc à [thsimonelli@gmail.com](mailto:thsimonelli@gmail.com).

Dans un deuxième temps, une fois le texte accepté et, s'il y a lieu, les corrections effectuées, l'auteur-e fait parvenir à *The Other Scene* la version finale de son texte également par courriel.

### Format

Les articles doivent être soumis comme .docx (Office Open XML), .doc, .odt (Open Document Format pour applications de bureau), ou .rtf (RTF) fichiers en format A4 (210 mm × 297 mm; 8,3 "x 11,7").

Les textes, précédés d'un résumé, ont une longueur de 10 à 15 pages, doubles interlignes. Ils doivent être produits avec un traitement de texte courant (Times ou Geneva, taille 12).

Les citations sont présentées dans le corps du texte, à simple interligne et suivies de la référence entre parenthèses comme suit : (Nom de famille de l'auteur, année de publication, page). Par exemple : (Dupont, 1995, 98). Veuillez noter qu'on n'inscrit pas les lettres "p." ni "pp." devant les numéros des pages. S'il y a deux auteurs, indiquer les deux noms de famille; s'il y a plus de deux auteurs, indiquer le nom de famille du premier suivi de « *et al.* ».

Les guillemets utilisés sont les chevrons français : « ». On met à l'intérieur de ces guillemets le point final ou le point d'interrogation qui termine la dernière phrase de la citation.

Si on doit mettre des guillemets à l'intérieur d'une citation, on utilise les guillemets anglais : “”, et à l'intérieur de ceux-ci, s'il y a lieu, les guillemets allemands : ‘‘.

Les crochets [ ] sont utilisés pour signaler toute intervention de l'auteur à l'intérieur d'une citation.

Toute référence à un auteur faite dans le corps de l'article comporte, entre parenthèses, le nom, la date de parution et la page. Par exemple : (Dulong, 1895, 98)

S'il y a lieu, les tableaux et graphiques sont regroupés à la fin de l'article et numérotés en chiffres arabes. L'endroit où ils doivent être insérés doit être indiqué dans l'article. La légende des graphiques et les titres des tableaux sont clairement indiqués.

Les notes sont réduites au minimum et disposées en bas de page. Elles ne comportent ni références ni tableaux ni graphiques.

### **Références**

*The Other Scene* demande aux auteurs-es d'apporter une attention particulière aux règles de présentation des références. En cas de doute, prière de communiquer avec la rédaction. Veuillez aussi noter que les textes ne respectant pas les normes de *The Other Scene* concernant les citations et les références seront retournés aux auteurs-es pour correction.

La bibliographie est présentée à la fin de l'article par ordre alphabétique d'auteurs-es. Si on réfère à plus qu'un ouvrage d'un-e même auteur-e, ces derniers doivent être présentés par ordre chronologique en commençant par le plus ancien.

Pour les ouvrages importants ou anciens ayant connu une ou des rééditions, donner la date originale de parution, puis inscrire la compagnie et la date de l'édition utilisée.

Par exemple :

Freud, S., 1900, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presse Universitaires de France, 1967.

Les auteurs conservent les droits d'auteur de leurs papiers.

*The Other Scene* permet la reproduction des articles pour fins d'enseignement. Elle demande cependant que la référence à la revue soit clairement indiquée.

L'auteur-e est responsable des opinions qu'il-elle exprime dans la revue.