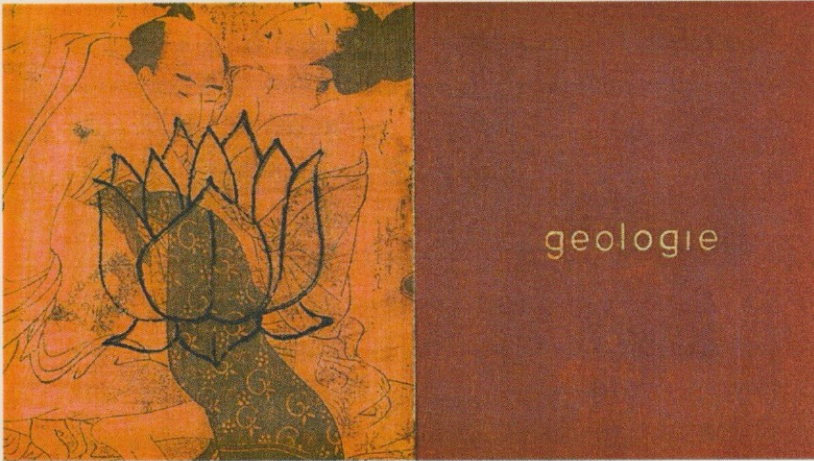


Psychoanalytische Perspectieven



Veroniek Knockaert
(Gast-editor)

PSYCHOANALYTISCHE PERSPECTIEVEN
2004 22, 1

UNIVERSITEIT GENT — VAKGROEP VOOR PSYCHOANALYSE
HENRI DUNANTLAAN 2, 9000 GENT, BELGIUM
PROF. DR. F. GEERARDYN

QUAND UN PSYCHANALYSTE LAISSE PLACE À UN ÉCRIVAIN

ENTRETIEN AVEC SERGE ANDRÉ (†4/4/2003)
Février 2002

Laurent Demoulin

Rue des Croix-de-Guerre, 39, B-4020 Liège
Tel.: ++32/(0)4 226 77 16, ldemoulin@ulg.ac.be

Reçu: le 29 mars 2004; *Accepté:* le premier mai 2004.

Je n'ai parlé à Serge André qu'à deux reprises. La première fois, c'était en 1979, je crois. Je devais avoir 13 ans et Serge André avait accepté de me prendre dans sa voiture durant le trajet Liège-Bruxelles. Il ne s'agissait alors pour moi que d'un collègue de mon père (le psychanalyste Christian Demoulin), mais la conversation qui s'était nouée durant ce petit voyage m'avait vivement impressionné. Je l'avais interrogé, dès le départ, sur les différences séparant les hommes des femmes et sa réponse nous avait occupés pendant 100 kilomètres.

Vingt-trois ans plus tard, je lui ai téléphoné dans le but de l'interviewer, pour *Le Carnet et les Instants* (bi-mensuel consacré à la littérature belge), à propos de *Flac*, l'étrange roman qu'il venait de publier et que mon père m'avait encouragé à lire.

À ma grande surprise, je me suis aperçu que Serge André avait gardé, lui aussi, le souvenir de notre conversation sur l'autoroute. Il a accepté avec empressement de me recevoir. Je crois, par ailleurs, qu'il était content d'être présenté dans une revue littéraire et non psychanalytique.

Entre les deux rencontres, Serge André avait publié, outre *Flac*, plusieurs ouvrages théoriques. Il avait acquis une réputation de lacanien solitaire, en marge de toute école, une réputation d'homme au caractère difficile aussi – pourquoi le taire? –, mais, malgré mes

appréhensions, il m'a très bien reçu et s'est amusé, me semble-t-il, au jeu de mes questions obstinées.

Il n'y aura pas de troisième rencontre. Serge André est décédé en avril 2004 d'un cancer détecté dès 1992. Sa mort donne, rétrospectivement, un caractère troublant à notre entretien dans la mesure où il y est souvent question de sa maladie, qu'il croyait avoir vaincue grâce à la littérature et qu'il avait seulement contraint au silence pendant dix ans.

Les pages qui suivent contiennent l'introduction que j'avais écrite pour *Le Carnet et Les Instants* (no. 122, mars/mai 2002, pp. 21-23) suivie de l'intégralité de notre entretien, dont une partie seulement avait été publiée alors. Que le lecteur voie dans cette réédition une manière d'hommage.

Serge André est un psychanalyste de tendance lacanienne et il a publié au Seuil deux ouvrages théoriques traduits en anglais, en espagnol, en portugais et en chinois, *Que veut une femme* (réédité en collection Points) et *L'imposture perverse* (où il est question, notamment, de Céline, de Genet, de Sade, de Mishima, de Johandeau et d'Adamov). En avril 1992, il apprend qu'il est atteint d'une forme particulièrement foudroyante de cancer et qu'il ne lui reste plus, au mieux, que six mois à vivre. Il décide alors d'écrire un texte littéraire et de répondre ainsi, avant de mourir, à un désir qui le taraude depuis de nombreuses années. Cependant, la chimiothérapie lourde qu'il doit entreprendre l'empêche de réaliser son projet. À bout de force, il interrompt le traitement et se met à écrire vaille que vaille. Miracle de l'écriture? Contre toute attente, au moment où il termine son texte, le cancer se résorbe: Serge André est guéri.

Le résultat de cette course gagnée contre la mort s'intitule *Flac*. Il s'agit d'un récit à la troisième personne reproduisant le flux de pensée de Flac, un adolescent aux prises avec des parents monstrueux. La mère à moitié folle vit dans une crasse indescriptible et le père est un pantin qui impose à son fils des attouchements frôlant le viol.

Serge André a le mérite, dans ce texte, d'oublier son savoir psychanalytique: les personnages ne sont pas "analysés", ils sont donnés tels quels, avec une sorte de brutalité que l'on a envie de qualifier d'inconsciente. Pourtant, si le texte est dur, il n'est pas violent. Cela est dû au style de l'auteur: ses longues phrases musicales épousent la pensée de Flac plus qu'elles ne reproduisent la réalité. Les mots s'y bousculent dans des tourbillons de synonymes et s'intercalent entre le lecteur et le monde représenté. À tel point que le drame familial se double d'une

tragédie verbale: plus encore que de ses parents, c'est du langage que Flac aimerait se libérer.

Ce récit intérieur, fascinant, écœurant et envoûtant à la fois, se termine sur un point d'interrogation. Mais il est complété par une postface dans laquelle l'auteur réfléchit aux liens unissant (ou opposant) la psychanalyse et l'écriture. Les deux textes suscitent de nombreuses questions chez chacun de leurs lecteurs. Serge André a accepté de répondre aux miennes.

Laurent Demoulin (LD): Nous n'allons pas revenir en détail sur l'histoire de l'écriture de ce livre, que vous racontez dans la postface. Mais peut-on la résumer en disant que *Flac* vous a sauvé la vie?

Serge André (SA): C'est l'impression que j'ai eue, mais je ne sais si c'est vrai. La maladie et la proximité de la mort n'ont sans doute pas d'incidence sur le contenu du livre, mais certainement sur le fait que je l'aie écrit en quatre mois. Je ne m'explique toujours pas comment je suis parvenu à écrire dans l'état où je me trouvais. Peut-être le livre aurait pu sortir de moi sous un autre prétexte à un autre moment... Mais je préfère dire que mon cancer m'a sauvé, puisqu'il m'a permis d'écrire ce livre.

LD: Venons-en à l'histoire de sa publication. *Flac* a d'abord été publié en espagnol, lit-on sur la quatrième de couverture...

SA: Quand le manuscrit a été achevé, en 1993, je l'ai envoyé à une quinzaine de grands éditeurs français sous un pseudonyme. Je ne voulais pas que ma renommée de psychanalyste joue pour ou contre ce récit. J'ai reçu plusieurs réponses assez vigoureuses: certains éditeurs étaient violemment contre mon livre. "Ce livre m'a rendu malade pendant plusieurs mois", m'a écrit un éditeur. Mais le lecteur d'une maison renommée l'a aimé et l'a défendu en comité de lecture. Là aussi, les réactions ont été virulentes. Pour trancher entre les avis positifs et négatifs, le directeur littéraire a demandé l'avis d'un de ses auteurs... qui a rendu un avis favorable. J'ai donc reçu un coup de téléphone de cette grande maison: elle allait m'éditer. Ce "oui" était très important pour moi: on me donnait de la vie. Puis, coup de théâtre, un nouveau directeur littéraire a été engagé et il a refusé catégoriquement de me publier. On me retirait la vie que l'on m'avait donnée. J'ai pris cela très mal. J'ai enterré mon manuscrit dans un tiroir. Puis, plusieurs années plus tard, en 1997, j'ai raconté cette histoire à un ami

mexicain qui me rendait visite à Bruxelles, le psychanalyste Nestor Braunstein. Il m'a demandé de lui prêter le manuscrit. Six mois plus tard, il m'a averti que le grand éditeur mexicain Siglo XXI, qui couvre l'Amérique latine et l'Espagne, désirait me publier. Mon ami se proposait de réaliser lui-même la traduction.

LD: Donc non seulement, votre texte a d'abord été publié en espagnol, mais en plus, à Mexico? Cela doit être unique dans les annales de la littérature belge!

SA: Et Siglo XXI est un grand éditeur, l'équivalent de Payot en France. Braunstein et sa compagne, Tamara Frances, ont fait une traduction merveilleuse. Le texte espagnol est plus beau que le texte français! Le manuscrit m'est revenu avec une fraîcheur: c'était un nouveau manuscrit, mais de moi! Expérience particulière, très joyeuse... Ensuite, un éditeur américain s'y est intéressé et un éditeur français, puis un autre. Il est publié finalement à Marseille, par les éditions Que, à New York par The Other Press et à Londres par Karnac books.

LD: Pourquoi était-il nécessaire d'indiquer de façon explicite (quatrième de couverture, postface) que ce livre est écrit par un psychanalyste? Cela a une double implication: sur vos lecteurs d'abord (le livre risque d'attirer les personnes qui s'intéressent à la psychanalyse, mais ceux qui la rejettent s'en détourneront *a priori*). Et sur la lecture (cela induit une grille d'interprétation particulière).

SA: L'éditeur mexicain a voulu me publier dans une collection réservée à la psychanalyse car je suis assez connu en tant que psychanalyste au Mexique, où j'ai fait plusieurs conférences et où mes ouvrages théoriques sont plus lus qu'ici. Il m'a demandé d'ajouter à mon récit un essai psychanalytique et j'ai écrit cette postface. L'éditeur français m'a demandé de la reprendre. Mais je suis d'accord avec vous: elle me dérange. J'ai d'ailleurs obtenu de mon éditeur américain de publier le récit seul.

LD: La quatrième de couverture parle de scandale à propos de ce livre, car il n'est pas d'usage qu'un psychanalyste se raconte. Y a-t-il eu scandale? *A priori*, je ne trouve pas cette démarche plus scandaleuse pour un psy que pour un sociologue ou un philosophe. Sauf, pour vos patients: c'est peut-être dérangeant de lire ainsi l'autobiographie de son psychanalyste.

SA: Quelques analysants sont tombés sur le livre et l'ont lu, mais cela ne les embarrasse pas tellement. Cela suscite un certain malaise chez mes confrères, mais cela ne provoque pas de scandale, ni ici, ni au Mexique.

LD: Vous expliquez dans la postface que dès le début vous saviez que votre personnage s'appellerait "Flac". D'où vient ce nom étrange? Faut-il y voir le début des noms de Freud et de Lacan?

SA: Ah mon Dieu! Je n'y ai jamais pensé!

LD: Cela a rapport avec la flaque d'eau, alors?

SA: Non, pas du tout. "Flac" est un nom que j'ai en tête depuis l'âge de vingt-cinq ans, je ne sais pas pourquoi. Avec une dizaine d'autres noms de personnages. Ce sont de vrais noms propres, qui ne renvoient à aucun nom commun. Ils ne sont pas pris dans le réseau de la signification. Ce sont des blocs qui ne se relie à rien.

LD: ...des abolis bibelots d'inanité sonore...

SA: Vous avez de très bonnes lectures... [rires]

LD: Avez-vous songé à écrire à la première personne? Pourquoi avez-vous opté pour la troisième?

SA: Je savais en commençant à écrire que l'aboutissement serait le "je". Le "je" intervient à la fin. Je ne pouvais commencer par le "je". Il fallait me dépouiller avant que le "je" puisse respirer en quelque sorte.

LD: Le texte est dur et angoissant, mais il n'est pas violent. Il y a une mise à distance car le récit est mental et non réaliste. La scène de meurtre par exemple est fantasmatique. Elle ne vise pas un personnage en particulier...

SA: Tout à fait. Mais il y a une violence faite au lecteur. Ce n'est pas un texte qui fait plaisir. Le récit entraîne le lecteur là où il n'a pas envie d'aller.

LD: Il est possible de diviser le livre en deux parties. Dans la première, Flac règle ses comptes avec sa mère, dans la seconde avec son père. Ces deux parties ne sont pas écrites de la même façon, me semble-t-il. Le rythme des phrases est le même, mais pas la construction narrative. La première partie est écrite à l'imparfait, elle plante le décor, résume, décrit des actions ayant eu lieu plusieurs fois, raconte peu d'événements, tandis que la seconde est composée de scènes uniques qui s'enchaînent sans temps mort. Ce changement de méthode narrative correspond-il à une différence entre le père et la mère? Est-il voulu?

SA: Vous m'apprenez cette différence de technique narrative. Je suppose qu'il y a un lien... C'est très difficile de se lire soi-même. En relisant le texte, je revis le moment où je l'ai écrit... mais il est vrai que les personnages du père et de la mère ne sont pas approchés de la même façon. Je n'ai pas eu le même rapport avec ma mère et mon père. D'un point de vue analytique, le monde de la mère est le monde de la merde. Celui du père est plus complexe... Cela n'apparaît pas dans le livre, mais c'est ma mère qui m'a conduit à la littérature. Avant de savoir écrire, vers deux ans, je remplissais des pages de signes et je demandais à ma mère de me lire ce que j'avais écrit. Et elle me lisait! Elle me racontait une histoire. Naissait ainsi une complicité très étrange. Elle m'a lu aussi du Kafka quand j'avais huit ans. C'est une femme qui est de plain-pied dans la littérature. Elle vit toujours...

LD: Comment a-t-elle réagi à la publication de votre livre?

SA: Je ne lui en ai pas parlé, parce que je ne voulais pas qu'elle sache que j'aie été atteint d'une maladie très grave. Je pense qu'elle n'aurait pas été blessée par le contenu, par le portrait de la mère de Flac. Cela aurait été de la littérature pour elle.

LD: Le livre procède souvent par arrêt sur image, en développant de petites pensées, de légères sensations. Par ailleurs, le personnage dialogue avec lui-même. Ces deux techniques rappellent Nathalie Sarraute et ses tropismes. C'est assez étonnant dans la mesure où celle-ci détestait Freud et la psychanalyse... Son exploration des limites de la conscience est une façon de repousser l'idée d'inconscient.

SA: Vous me faites là un beau compliment... Le microscopique auquel je m'intéresse, c'est l'énigme. L'énigme a guidé ma vie et m'a

amené à devenir psychanalyste. C'est proche des épiphanies de Joyce, cela peut reposer sur des petits riens. Dans *Flac*, la scène de la mort du père Godin illustre cette énigme. La scène se résume à sa dernière phrase: "Il était froid". Voilà la chose la plus énigmatique: je m'attendais à tout sauf à cette sensation de froid en touchant ce cadavre. Le reste de la scène est explicable: les conventions, le religieux... Mais ce corps froid est inexplicable.

LD: C'est la réalité?

SA: Oui, c'est un morceau de réel et c'est indépassable.

LD: Donc votre but n'est pas d'explorer la conscience comme Sarraute, mais d'aller jusqu'à l'endroit où l'on touche le réel?

SA: Oui, où quelque chose s'arrête, quelque chose que l'on ne peut pas commenter. Il faut pourtant le matérialiser dans l'écriture. C'est ce que j'ai essayé de faire.

LD: Parlons maintenant de votre style. Il a quelque chose de célinien, avec ces longues phrases en forme de tourbillons où abondent les synonymes. Ce style convenait-il particulièrement à votre propos?

SA: Je n'ai pas choisi un style en fonction d'un contenu car je n'avais aucune idée de ce que je voulais dire. Je n'avais aucun projet précis. J'avais la première et la dernière phrase. Et je suis parti.

LD: Est-ce alors le style, avec sa violence verbale, qui a entraîné la dureté du texte?

SA: Je pense que oui. J'avais un tempo. Je cherchais la bonne longueur d'onde, comme sur les anciens postes de radio. Chaque jour, pour écrire, je devais retrouver cette longueur d'onde, ce rythme, qui imposait les mots, les phrases...

LD: Est-ce lié avec le compte que Flac doit régler avec le langage?

SA: Oui, j'ai un compte à régler avec le langage. Je sens que j'ai été colonisé par le langage de façon très précoce. Comme tout le monde, j'ai reçu le langage de façon prématurée. Et je l'ai senti de façon très forte. Mes parents m'ont matraqué de langage. Et en même temps, cela

me captivait. J'adorais les mots et je réalisais sans cesse des dictionnaires intérieurs.

LD: En trouvant votre rythme littéraire, vous réglez vous-même votre compte avec le langage?

SA: Oui. Et cela implique les parents, qui m'ont donné très vite beaucoup de mots. Mon rapport au langage s'est cristallisé sur une scène énigmatique, qui ne se trouve pas dans *Flac*. J'ai été un enfant très précoce. J'ai commencé à lire avant l'âge de cinq ans et suis entré à l'école primaire aussitôt. J'ai essayé ensuite de réaliser plusieurs années en même temps et un Père m'a appris le latin, de sorte que je me suis retrouvé à l'âge de dix ans en gréco-latine en sachant parler latin. Le préfet du collège m'a alors fait passer des tests. Et, quinze jours plus tard, j'ai été convoqué dans le bureau du préfet. Quand j'y suis entré s'y trouvaient le préfet du collège, le recteur, mon père et un homme moustachu que je ne connaissais pas. J'étais sur mes gardes. Le préfet m'a annoncé que l'on allait me parler du résultat de mes tests et a passé la parole au moustachu, qui m'a déclaré: "En réalité, Serge, tu n'as pas dix ans, mais vingt-trois ans et demi". Cela a provoqué une fracture en moi: c'était tellement absurde! "Qu'est-ce qu'ils veulent de moi?", me suis-je demandé. Cela rejoint la question que je me suis toujours posée vis-à-vis du langage: qu'est-ce que l'on cherche à me faire penser? Depuis lors, j'ai tout fait pour être un enfant comme les autres. Je me suis mis à jouer au football...

LD: Et c'est ainsi que vous avez commencé votre glorieuse carrière à Anderlecht!

SA: Ah ah! [*rires*] Non, je n'étais pas doué pour le football.

LD: Donc en commençant à écrire, vous savez quand même que vous allez parler de votre rapport au langage.

SA: Oui, puis la mère surgit. Mais, je vous assure qu'au départ, je n'avais pas de sujet préétabli.

LD: Mais une fois que les phrases viennent, vous savez de quoi vous parlez. Votre tonalité, vous ne pouvez la trouver qu'en écrivant des phrases et ces phrases sont porteuses de sens.

SA: Oui, mais le sens me gênait. J'aurais voulu faire de la pure musique.

LD: Cela rejoint la réflexion qui se trouve dans votre postface. Si je puis vous faire un reproche, je trouve que vous y présentez comme modèle universel et comme seule littérature valable une littérature précise: la littérature occidentale moderniste, dont le héros est Joyce, que vous considérez comme le meilleur écrivain du XXe siècle. La littérature formaliste de la rupture. Or, ce n'est pas la seule littérature valable. Vous parlez du désordre de la communication contemporaine contre laquelle l'écrivain s'inscrit en faux. Mais l'on pourrait défendre l'idée que, s'il veut s'y opposer, l'écrivain a peut-être intérêt à réintroduire du sens au lieu de continuer à déconstruire.

SA: La postface est moins à prendre au sérieux que le récit de *Flac*. Je trouve votre point de vue tout à fait correct et je ne lis pas exclusivement de la littérature moderne. La postface correspond à mon état d'esprit quand j'ai écrit *Flac*. Mais il y a une évolution: le style à la fin du livre est plus allégé, plus dépouillé.

LD: Y a-t-il un diagnostic correspondant au mal dont souffre Flac?

SA: C'est toujours un peu bête de prendre le héros comme un cas clinique. Mais on pourrait sans doute parler de névrose obsessionnelle.

LD: Du côté du père, l'histoire remonte à la génération du grand-père. Pas du côté maternel. Pourquoi?

SA: J'ai évité de remonter du côté de la mère. L'histoire n'aurait pas eu de rapport avec la situation...

LD: Vous auriez pu inventer... On dirait que la mère surgit *ex nihilo*. Le père est un fils. La mère n'est que mère, le père est fils.

SA: Le père est un fils, c'est évident. C'est le grand-père paternel qui a une place vraiment paternelle.

LD: C'est lui le père "omni-tout" pour reprendre une de vos expressions.

SA: Voilà.

LD: Les lecteurs qui s'appêtent à lire un roman de psychanalyste ne vont pas trouver ce qu'ils attendent. Par exemple, la sexualité est là, mais il y a comme un rejet du corps et de la sexualité. Vous êtes à contre-courant...

SA: Oui.

LD: On dirait que vous avez oublié votre analyse pour écrire ce livre. Il est comme en-deça de la psychanalyse.

SA: Oui, c'était indispensable.

LD: Même votre savoir psychanalytique est comme broyé par le récit.

SA: Il est hors-circuit. C'est un texte d'analysant pas d'analysé.

LD: Cependant, page 68, vous vous trahissez: vous parlez de l'inconscient et vous le qualifiez de "poubelle".

SA: Ah bon. Oui. Je n'aurais pas dû dire cela. C'est une pause de l'auteur. Un moment où j'ai dû me rappeler que j'étais psychanalyste.

LD: Ce que vous avez écrit dans *Flac*, dites-vous dans la postface, n'aurait pas pu être saisi par la psychanalyse. Cela vient d'où alors? D'un second inconscient?

SA: La psychanalyse n'aurait pas pu le saisir, parce que l'analysant raconte un roman. L'analyse est la seule possibilité de débiller son roman à quelqu'un qui s'y intéresse pendant autant d'années. C'est incroyable!... L'expérience réelle autobiographique qui se trouve dans *Flac* a été dite et redite dans ma propre analyse, mais je ne l'avais pas dit comme ça. L'écriture fait en sorte que le contenu... Ce n'est pas que le contenu perde de son importance, mais il est revivifié et porté à une forme d'achèvement que l'analyse ne permet pas vraiment. Après avoir écrit *Flac*, plus jamais je ne parlerai de ce sujet. Cela n'aurait plus aucune consistance. C'est fini. L'écriture permet de finir quelque chose.

LD: Sauf si vous écrivez d'autres livres sur le même sujet...

SA: Je n'écrirai pas d'autre livre sur le même sujet.

LD: De nombreux romanciers reviennent sans cesse sur la même expérience.

SA: Je sais, mais pour moi, c'est fini. Le livre est l'achèvement de l'analyse et du texte.

LD: Donc le texte et l'analyse proviennent du même endroit, mais cela se traduit différemment?

SA: Oui. Je suis d'accord de dire ça.

LD: Cela rejoint une de vos réflexions dans la postface. Vous défendez l'idée que le fond de l'inconscient est un vide impossible à dire, vide qui est à l'origine de tout ce qui se dit. Ce vide est la fin de la psychanalyse et le début de l'écriture. J'aurais tendance à parler de la fin pour l'écriture aussi, en songeant à Mallarmé par exemple qui a déclaré: "En creusant le vers, j'ai rencontré le néant". Et votre dernière remarque va aussi dans le sens d'une convergence de la fin de l'écriture et de la fin de l'analyse.

SA: Oui, mais c'est dans le néant que les mots résonnent. Ce qui m'intéresse dans l'inconscient, ce n'est pas le dépotoir, l'inconscient qui recèle toutes ces choses que l'on cherche à dire en analyse. Ce qui m'intéresse dans l'inconscient, c'est un autre aspect: une machine qui fabrique continûment de nouvelles constructions. L'inconscient n'est pas seulement le passé. Cela fonctionne au présent, fabriquant fantasmes et symptômes. Cette actualité de l'inconscient est en rapport avec l'écriture.

LD: Oui, l'inconscient génère donc une sorte de texte. Mais quel est le rapport entre cette machine et le vide?

SA: Le vide cela signifie qu'il n'y a pas de contenu autre que les processus qui fabriquent du contenu.

LD: Il n'y a pas une phrase première, mais un mécanisme premier. Le vide, c'est le mécanisme. Et la fin de l'analyse permet de découvrir cet état?

SA: Oui, Freud parle d'un assèchement à la fin de l'analyse. Tous les contenus que l'analysant a approchés deviennent presque comiques.

LD: Il ne reste que la structure... Et pourquoi serait-elle au début de l'écriture? Ce n'est peut-être vrai que dans votre cas particulier?

SA: Oui.

LD: C'est un peu le reproche que je ferais à cette postface: vous y présentez comme général ce qui n'est vrai que pour vous...

SA: C'est possible. Pour moi, écrire comporte une phase où j'écarte toute idée préconçue. Je fais le vide en moi, comme on dit.

LD: La musique que vous cherchez, cette onde de la radio, aurait rapport avec la structure de l'inconscient?

SA: Oui, c'est cela que je dis.

LD: Et les mots viennent derrière. La structure crée les mots?

SA: Oui.

LD: Vous parlez d'une autobiographie à 1000% et vous inventez le mot "hétérobiographie", pour désigner le récit d'un autre soi plus vrai ou plus réel que ce que l'on croit être. En quoi cet autre moi, avec ces 900% ajoutés, est-il plus vrai?

SA: Par exemple, dans *Flac*, le fait de pousser le personnage paternel jusqu'à la limite de la pédophilie est une forme d'exagération qui permet de saisir de façon beaucoup plus juste, plus réelle, à mon sens, le problème qu'a pu représenter pour le héros la rencontre de l'amour que son père lui portait et qu'il a ressenti comme intrusif, dangereux, menaçant. En exagérant, on attrape sa vérité. La vérité du héros quant à son père et non celle du père en lui-même.

LD: Par ailleurs, dans la postface, vous semblez donner deux définitions proches du fondement de l'écriture. D'une part, l'impossibilité

de penser la différence des sexes est le ressort de la création. D'autre part, un trou, un silence, un néant originel... Cela revient-il au même?

SA: Pour répondre à vos questions sur le néant et l'impossible, il faudrait écrire. Ce qui est à la fois au-delà et en dessous du langage, ce que le langage n'arrive pas à dire et qui est la cause de sa prolifération... peut être parfois saisi par l'écriture. Mais par la parole, ce n'est pas possible... Oui, il y a un rapport entre l'impossibilité de concevoir la différence des sexes et le vide originel de l'écriture. Car cette impossibilité est une des expériences premières de ce qui est impossible à dire. Quoi qu'on en dise, on passe toujours à côté. Toute parole est insuffisante et masque la chose. Ce sont les théories sexuelles infantiles. On ne sait d'où elles surviennent. Mais elles amènent à faire des constructions... Pour parler de ce qui est impossible à dire, le psychanalyste n'a pas d'avantage sur quiconque d'autres. La pratique de l'analyse est interrogeable comme celle de la littérature et l'on pourrait poser à un analyste les mêmes questions qu'à un écrivain: "D'où vient votre inspiration? Quel est le style de votre pratique?". On devrait poser ces questions...

LD: Mais comme je ne vous interroge pas pour une revue de psychanalyse, je m'abstiendrai. [Rires] Un autre livre est en chantier?

SA: Oui, mais je n'en parlerai pas tant qu'il est en état de projet.

Bibliographie

- S. André (2001), *Flac*, suivi de *L'écriture commence où finit la psychanalyse*, Marseille, Éditions Que.