

Université de Montréal

« La capacité négative dans *Emprunter aux oiseaux* de Ouanessa Younsi »
suivi de « Manuel de psychiatrie élémentaire »

Par
Laurence Laneuville

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de M. A.
en littératures de langue française,
option recherche-crédation

Avril 2023

© Laurence Laneuville, 2023

Ce mémoire intitulé

« La capacité négative dans *Emprunter aux oiseaux* de Ouanessa Younsi »
suivi de « Manuel de psychiatrie élémentaire »

Présenté par
Laurence Laneuville

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Sophie Ménard
Présidente-rapportrice

Jean-Simon DesRochers
Directeur de recherche

Alain Farah
Membre du jury

RÉSUMÉ

Mots-clés : création littéraire, capacité négative, poésie québécoise, psychanalyse, Ouanessa Younsi, *care*

En première partie, l'essai étudie la notion de capacité négative telle qu'entendue par John Keats dans ses correspondances du début du XIX^e siècle, désignée comme la capacité de « demeurer au sein des incertitudes, des Mystères, des doutes, sans s'acharner à chercher le fait & la raison ». À partir de cette notion, Wilfred R. Bion présente, cent cinquante ans plus tard, une théorie du « langage de l'Accomplissement » en réponse au caractère ineffable de l'expérience psychanalytique. Ces orientations théoriques, puisées à la fois dans la critique littéraire et la psychanalyse, servent ensuite à l'analyse du recueil « Emprunter aux oiseaux ». Ouanessa Younsi y fait l'état d'un rapport entre le « je » poétique et sa grand-mère, atteinte d'Alzheimer. Là où la démence force une rupture du sens dans le langage, l'écriture de Younsi opère une transformation du non-dit dans une éthique de l'accompagnement. La capacité négative permet ainsi une appropriation esthétique de l'étiquette du *care* à laquelle on attribue l'autrice.

En deuxième partie, je propose une pratique d'écriture par la capacité négative, avec l'incertitude à la fois comme problème et moteur de création. En tant que résidente en psychiatrie, mon projet poétique est d'investir les canaux clandestins me reliant aux patients. Soixante-cinq poèmes en vers libres et en prose confrontent le problème d'acquisition de l'espace thérapeutique, à savoir comment employer les mots et comment habiter la relation d'aide.

ABSTRACT

Keywords : creative writing, negative capability, Quebec poetry, psychoanalysis, Ouanessa Younsi, care

The first part of the essay examines negative capability as a term mentioned by John Keats in his correspondence from the beginning of the 19th century, described as “when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason”. Inspired by this notion, Wilfred R. Bion develops, one hundred and fifty years later, the “language of Achievement” theory in response to the ineffable quality of the psychoanalytic experience. These theoretical orientations, drawn from both literary criticism and psychoanalysis, are then used to analyze « Emprunter aux oiseaux ». In her poetry book, Ouanessa Younsi describes the relationship between the poetical subject and her grandmother, who suffers from Alzheimer's disease. As dementia breaks the usual meanings of language, Younsi's writing transforms the untold by the means of an ethical process of companionship. Negative capability thus allows for an aesthetic revision of the care label attributed to the author.

For the second part, I suggest a negatively capable practice of writing, framing uncertainty both as a problem and a driving force for creativity. As a resident in psychiatry, my poetic project consists in investing the clandestine channels connecting me to patients. Sixty-five poems in free verse and prose confront the problem of defining the therapeutic space, namely how to use words and how to inhabit the caring relationship.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	8
1. Genèse de la capacité négative : un survol	9
2. La capacité négative chez Bion : saut en psychanalyse	15
3. Du langage psychanalytique à la poétique du langage	22
3. 1. Le langage d’Accomplissement appliqué à l’écriture	28
4. La capacité négative chez Ouanessa Younsi : éclairages sur l’éthique du <i>care</i>	30
4. 1. Analyse de la capacité négative dans <i>Emprunter aux oiseaux</i>	34
Conclusion	44
MANUEL DE PSYCHIATRIE ÉLÉMENTAIRE	45
I. BALBUTIEMENTS	46
II. POST-MORTEMS	56
III. SUR LA CHAISE.....	68
IV. JOUR DE GARDE	88
V. PUVIRNITUQ	101
VI. SUR LE DIVAN.....	108
BIBLIOGRAPHIE	117

*To Dr. Brian Max Robertson,
for showing me what it is to be negatively capable.*

REMERCIEMENTS

Ce mémoire est le fruit de mes rencontres universitaires (Jean-Simon, Alain, Amine) et de celles, déjà innombrables, réalisées entre les murs des hôpitaux. À Dr. Jorge Palacios-Boix, pour m'avoir mis sur la piste initiale de la capacité négative, et à Simon Harel, pour la suite du chemin. À eux-elles je dis merci. Je tiens également à mentionner le travail invisible de mon amoureux, de ma famille et de mes ami-e-s. Votre *care* me donne des ailes.

Ce projet a aussi reçu une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Introduction

La pratique de la psychiatrie rejoint celle de l'écriture dans la recherche du mot juste. Parmi les aléas qui rendent ce monde vivant, il s'agit de rendre plus lisible la complexité des êtres et de ce qui les relie. En psychiatrie, on décidera de la prochaine action à poser, comme dans l'écriture, on créera ce qui adviendra d'une phrase à la suite de l'autre. L'humanité rend la littérature possible, alors que la psychiatrie, profession soutenant la vie, travaille à nourrir cette humanité (toujours faillible). Aux origines occidentales de la médecine, où le savoir des lettres n'était pas encore tout à fait étranger à l'art de guérir, le poète et chirurgien britannique John Keats apparaît comme un point de repère fort intéressant. Dans sa correspondance datant du début du XIX^e siècle, il développe la notion de « capacité négative ». La critique littéraire du milieu du XX^e siècle en tire une interprétation qui traverse du côté de la psychanalyse, cent cinquante ans plus tard, par les travaux de Wilfred R. Bion. Paraphrasée comme la tolérance à l'incertitude, la capacité négative met en lumière une qualité esthétique dans une œuvre littéraire, tout comme une aptitude essentielle pour un psychanalyste.

Que peut apprendre la capacité négative au médecin (et par extension, au psychiatre ou au psychanalyste), ainsi qu'à l'écrivain ? Quelles leçons formelles, et quelles dispositions philosophiques peut-elle enseigner à ces praticiens du doute ? Afin de répondre à ces questions, il convient de se transporter, dans le temps et l'espace, et de se pencher sur l'œuvre poétique de Ouanessa Younsi, poète et psychiatre. Son recueil *Emprunter aux oiseaux*, paru en 2014 chez Mémoire d'encrier, servira d'objet d'analyse quant à la pertinence d'une capacité négative contemporaine, dans l'écriture comme la manière d'être de l'écrivain.

D'abord, je montrerai comment la notion de capacité négative en est venue à naître chez le jeune poète John Keats. J'en déclinerai les interprétations théoriques littéraires, puis je discuterai ses adaptations psychanalytiques majeures. J'étudierai comment le langage psychanalytique se rapproche du langage littéraire (particulièrement de la poésie), et en quoi ces interactions s'avèrent productives d'une forme esthétique chez Younsi. Enfin, la capacité négative fournira un nouvel angle de lecture d'*Emprunter aux oiseaux*, revisitant l'étiquette du *care* sous laquelle se situe l'autrice québécoise.

1. Genèse de la capacité négative : un survol

Il y a un peu plus de deux cents ans s'écrivaient quelques lignes dans la correspondance personnelle d'un poète que l'on associe maintenant au canon de la littérature romantique britannique, à la psychanalyse de Wilfred Bion, à la dialogique de Mikhaïl Bakhtine et au bouddhisme zen, jusqu'à la culture populaire contemporaine¹. Si la capacité négative de John Keats aura généré un élan d'une telle portée, c'est que la nature arbitraire de cette notion invite à des appropriations intellectuelles diverses. Le terme lui-même comporte une incertitude intrinsèque, puisque l'on attribue une transcription très peu fiable des lettres de Keats à John Jeffrey, deuxième mari de Georgiana Keats (belle-sœur de John Keats)². Jeffrey change des mots ou des phrases au gré de ses envies, ou parce qu'il se bute à des passages illisibles ; le manuscrit original reste par ailleurs introuvable à ce jour. Selon l'édition standard de Hyder Edward Rollins, un doute plane même quant à la date véritable à laquelle aurait été écrite la fameuse lettre à l'origine de la capacité négative³.

Il est néanmoins convenu qu'autour du 21 décembre 1817, dans une lettre adressée à ses frères Georges et Thomas, Keats relate qu'il revient d'un spectacle de pantomime. Il est accompagné de ses amis Charles Brown et Charles Dilke, dans les environs de Hampstead (aujourd'hui un quartier de Londres). La pensée de Keats dérive au cours d'une discussion qu'il entretient avec Dilke, et lui vient à l'esprit ce qu'il nomme la capacité négative, soit la propension d'un « Homme d'Art accompli » à « demeurer au sein des incertitudes, des Mystères, des doutes, sans s'acharner à chercher le fait & la raison⁴ ». Il mentionne en exemple le poète Samuel Coleridge, qui loin de posséder cette capacité, est incapable de « se satisfaire d'une demi-connaissance⁵ ». Plus tard, en 1819, Keats dépeint Dilke à son frère et à sa belle-sœur sous un angle similaire :

Dilke était quelqu'un qui ne peut se sentir une identité personnelle à moins d'avoir une idée arrêtée sur tout. Le seul moyen de fortifier son intellect est de ne se faire d'idée arrêtée sur rien – de laisser l'esprit être une voie pour toutes les pensées. Non un parti fermé⁶.

¹ Mentionnons la scène satirique dans le film *Manhattan*, de Woody Allen, où le protagoniste visite un musée d'art contemporain. Ce dernier s'ébahit devant le commentaire vain et ridicule d'une femme qui encense un cube d'acier parce que cette œuvre a une « merveilleuse capacité négative ». Voir Brian Rejack, Michael Theune (dir.), *Keats's negative capability : new origins and afterlives*, Liverpool, Liverpool University Press, « Romantic reconfigurations », 2019, p. 4.

² *Ibid.*, p. 32.

³ Li Ou, *Keats and negative capability*, Londres, Bloomsbury Publishing Plc, « Continuum literary studies series », 2011, p. 2.

⁴ John Keats, *Lettres/John Keats*, trad. de l'anglais par Robert Davreu, Paris, Belin, « Littérature et politique », 1993, p. 76.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 385.

Keats déplore la vanité de son entourage immédiat (« ces hommes disent des choses qui vous font sursauter sans vous toucher, ils sont tous pareils⁷ ») et s'émerveille de l'attitude contraire, qualité d'une tolérance à l'incertitude et ouverture à la multiplicité, dans l'œuvre de William Shakespeare, « l'Homme d'Art accompli » par excellence.

Il faut savoir que depuis juillet 1816, Keats est certifié médecin. Né premier d'une famille de cinq enfants en 1795, il est issu d'un milieu socioéconomique modeste. Ses parents sont propriétaires d'une écurie dans la région de Londres, mais Keats est rendu orphelin dès l'âge de quatorze ans. Sa grand-mère le confie à un gardien légal, Richard Abbey, qui le place comme apprenti chez un apothicaire et chirurgien du nom de Thomas Hammond. Keats comble ses temps libres avec la lecture et la traduction d'œuvres helléniques. Il nourrit sa passion à travers une relation avec son ami Charles Cowden Clarke, fils du directeur du collège Enfield qu'il fréquente. Clarke lui fait découvrir la mythologie grecque, Spenser et son poème épique « *The Faerie Queene* », ainsi que la poésie classique de la fin du XVIII^e siècle. À dix-huit ans, Keats écrit son premier poème, « *Imitation of Spenser* », suivi de quelques autres sonnets. Trois ans plus tard, vers septembre 1816, il choisit définitivement de consacrer sa vie à la poésie. Il préfère s'occuper des lettres plutôt que des sciences, assumant cette décision avec les risques qu'elle comporte, « pour aller au-delà de la raison commune, à laquelle il ne peut se tenir dès qu'entre en jeu sa faim de connaissance⁸ ». Dans une lettre qu'il adresse à Benjamin Bailey en novembre 1817, environ un mois avant la lettre de la capacité négative, il indique qu'il n'a « jamais encore été capable de découvrir comment on peut savoir la vérité de quoi que ce soit par le raisonnement logique⁹ ». Pour le poète, la vérité se dévoile au moyen de la beauté¹⁰, et la capacité négative permet de s'abandonner à cette beauté qui « l'emporte sur toute autre considération, ou plutôt oblitère toute

⁷ *Ibid.*, p. 76. À ce sujet, Keats mentionne aussi sa rencontre avec des hommes littéraires à un dîner avec Horace Smith, dont les manières figées et les maniérismes le fatiguent. (Voir Walter Jackson Bate, *John Keats*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1963, p. 19.)

⁸ Georges-Albert Astre, *John Keats*, Paris, Éditions Pierre Seghers, coll. « Écrivains d'hier et d'aujourd'hui », n° 26, 1966, p. 70.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ À ce propos, voir la suite de la lettre à Benjamin Bailey, en novembre 1817: « Il n'est rien dont je sois certain sinon de la sainteté des affections du Coeur et de la vérité de l'Imagination. Ce que l'Imagination saisit comme Beauté doit être vérité – que cela ait existé ou non auparavant – car je me fais de toutes nos Passions la même Idée que de l'Amour, à savoir que, dans leur sublimité, elles sont toutes créatrices de la Beauté essentielle [...] je n'ai jamais été capable de percevoir comment quoi que ce soit pouvait être connu pour vrai grâce à un raisonnement suivi – et pourtant il doit en être ainsi – Se peut-il que même le plus grand Philosophe ait atteint son but sans laisser de côté de nombreuses objections? Quoi qu'il en soit, O combien préférable une Vie de Sensations à une Vie de Pensées! » Voir John Keats, *Lettres/John Keats, op. cit.*, p. 69-70.

considération¹¹ ». En 1818, Keats veille sur son jeune frère Thomas, atteint de tuberculose, qui décède des suites de la maladie. Tragiquement, Keats meurt lui aussi de la tuberculose en 1821 (à vingt-cinq ans), et sa courte carrière poétique connaît principalement un succès posthume.

Walter Jackson Bate est le premier critique littéraire d'importance à élucider la notion keatsienne de capacité négative, et à en examiner plus sérieusement la filiation intellectuelle. Avec la thèse qu'il y consacre en 1939, il est à l'origine de l'interprétation normative de la capacité négative. Bate attribue à cette notion une attitude désirable du poète, façonnant une certaine approche du sujet poétique. Après la dissémination de ses travaux, il devient usuel d'analyser la poésie de Keats avec le concept de la capacité négative comme mesure de la maturité du travail du poète, tel qu'il évolue au fil des années¹². Au moment où Keats écrit la fameuse lettre mentionnant la capacité négative, Bate considère que son écriture commence simultanément à atteindre les « plus hautes fonctions de la poésie¹³ ». Keats travaille alors sur la révision de son poème « Endymion », à l'aube de sa meilleure année d'écriture ; ses fameuses « Odes » voient le jour d'octobre 1818 à octobre 1819¹⁴.

Au sein de sa correspondance, la capacité négative apparaît après des mois de réflexions autour du désintéressement, d'un besoin d'humilité et de soumission face à ce qui nous dépasse, enfin « la futilité, dans un univers d'incertitudes, des brèves postures assertives que l'on assume¹⁵ ». Keats se nourrit alors des idées contemporaines du critique et auteur William Hazlitt,

¹¹ *Ibid.*, p. 76.

¹² Voir Walter Jackson Bate, *John Keats, op. cit.*, p. vii. L'analyse de Li Ou, dans son ouvrage d'importance consacré à la capacité négative keatsienne, se prête également à l'exercice de retracer l'œuvre poétique de Keats sous le standard de la capacité négative. « Tout comme avec sa poésie, voilà l'idée de la capacité négative en constante maturation, alors que l'ouverture d'esprit à même ce concept permet sa croissance. » (Ma traduction : « As with his poetry, so is the idea of negative capability constantly ripening, the very openness within itself nourishing its constant growth. » dans Li Ou, *op. cit.*, p. 5.)

¹³ Walter Jackson Bate, *John Keats, op. cit.*, p. 236. (Ma traduction : « Keats is now at a level of speculation from which he is beginning to touch on some of the highest functions of poetry ».)

¹⁴ À ce sujet, Li Ou propose une lecture éclairante des *Odes*, dont « Ode à l'Automne » constitue la touche finale : « [Ode à l'Automne] est la quintessence de la poésie d'expérience de Keats, concluant non seulement les odes du printemps, mais toute sa carrière poétique avec l'expression d'une capacité négative ayant finalement mûri. [...] Les hirondelles sur le point de partir donnent au poème un sens de finalité, mais leur départ dans les 'cieux' laissent aussi le poème dans une absence de conclusion en constante expansion. » (Ma traduction : « [To Autumn] is an epitome of Keat's poetry of experience, concluding not only the spring odes but his whole poetic career with the expression of a negative capability that had finally ripened. [...] The swallows about to take leave gives the poem a sense of finality, but their departure seen in the 'skies' also leaves the poem ever expanding in inconclusiveness. » Li Ou, *op. cit.*, p.150-152.) Il y aurait donc, dans la création poétique de Keats même, une qualité « négative » de ce qui est non conclusif, où de ce qui génère des possibilités au lieu de certitudes.

¹⁵ Walter Jackson Bate, *John Keats, op. cit.*, p. 237. (Ma traduction : « the futility, in a universe of uncertainties, of the brief, assertive postures we assume ».)

figure de proue du mouvement romantique britannique. Son livre *Essay on the Principles of Human Action* lui inspire la conviction que « les procédures analytiques et logiques, ce que Keats appelle ‘le raisonnement consécutif’, violent le processus organique de la nature¹⁶ ». Le raisonnement consécutif, explique Bate, prend « une distance abstraite de la pleine concrétude, réduit les processus vivants à des concepts statiques, et y substitue un ordre artificiel¹⁷ ». L’excellence de l’art poétique, de cette façon, ne s’atteint qu’en négation de son propre ego – celui du poète, pour atteindre et mettre en scène l’objet de son art. Cette transfiguration de soi dans l’autre (voire la grandeur, l’immensité de l’autre), amène la fameuse idée du « poète caméléon », développée plus tard par Keats¹⁸. C’est aussi ce qui distingue le poète, capable de négativité, du « philosophe vertueux », usant de raisonnement consécutif, sans cesse en recherche de réponses ou de principes absolus. Le fait d’assimiler la réalité à sa propre pensée structurante est un geste d’assertion égoïste, alors que l’imagination et la réceptivité sont des qualités qui permettent au poète de mieux appréhender le monde. Un critique précédant les travaux influents de Bate désigne ces idées comme équivalentes à la « sage passivité » de Wordsworth¹⁹, quoique l’acte imaginaire n’en soit pas un d’une complète passivité. L’important, pour la capacité négative, est que les « faits » et la « raison » ne se retrouvent pas sans opposition ; par un « acharnement » à les employer, selon la traduction de Davreu, ou plus modérément, par une « irritante façon » de vouloir les rejoindre²⁰. Peu après son départ du Guy’s hospital, où il œuvrait comme chirurgien et dresseur, Keats fait part de son intention de ne pas trop s’éloigner de ses livres de médecine malgré sa dévotion à la poésie :

¹⁶ *Ibid.*, p. 239. (Ma traduction : « the conviction that the analytic and logical procedures of that Keats calls 'consequitive reasoning' violate the organic process of nature ».)

¹⁷ *Ibid.* (Ma traduction : « They abstract from the full concreteness, reduce the living process to static concepts, and substitute an artificial order. »)

¹⁸ Voir la lettre à Richard Woodhouse, 27 octobre 1818, dans John Keats, *Lettres/John Keats, op. cit.*, p. 206-208.

¹⁹ En 1926, H. W. Garrod publie à cet effet une conférence sur Keats à Oxford (voir Li Ou, *op. cit.*, p. 11.) On attribue ce rapprochement idéologique à une lettre adressée à A. J. H. Reynolds, le 19 février 1818, où Keats fait appel à la métaphore d’une fleur pour en souligner les qualités passives et réceptives : « n’allons donc pas nous affairer à butiner comme une abeille, bourdonnant ça et là avec l’impatience de qui sait ce qu’il doit obtenir : ouvrons nos pétales comme une fleur, soyons passifs et réceptifs – bourgeonnant patiemment sous l’œil d’Apollon et prompts à recueillir les suggestions de tout noble insecte qui nous fera la faveur d’une visite. » (Voir John Keats, *Lettres/John Keats, op. cit.*, p. 103.) Quelques jours plus tôt, Keats s’adressait à lui en ces termes : « La Poésie devrait être quelque chose de grand et d’effacé, une chose qui vous pénètre l’âme, en y provoquant l’étonnement ou l’émerveillement non pas pour elle-même mais pour le Sujet qu’elle traite. » (*Ibid.*, p. 98.)

²⁰ Les traductions françaises de la capacité négative diffèrent quelque peu. Voir Charles du Bos, *Du spirituel dans l’ordre littéraire*, Paris, Librairie José Corti, 1967, p. 102-103.

Chaque branche du savoir nous paraît excellente et calculée à dessein d'un grand tout. J'en suis si convaincu que je suis heureux de ne m'être pas débarrassé de mes Livres de médecine, que je parcourrai de nouveau pour garder vivant le peu que je sais dans ce domaine [...]»²¹.

La rationalité scientifique ne doit pas être écartée, mais doit pouvoir côtoyer la connaissance poétique.

Hazlitt se penche aussi sur l'œuvre de Shakespeare. Il encense les « possibilités sympathiques de [son] imagination²² », en quoi il considère son écriture dramatique comme la plus haute forme poétique. Keats, lui-même un bardolâtre, trouve dans le *Roi Lear* un exemple d'intensité dramatique capable de rallier la beauté à la vérité²³. Son habile maîtrise des personnages réussit à révéler l'étendue complexe de la nature humaine, incluant toutes ses souffrances. La laideur comme tous les autres aspects de la réalité humaine se trouvent sublimés dans l'exercice artistique. Cela permet d'atteindre une harmonie, et à l'esprit de rencontrer la beauté, malgré la présence de ce que Keats appelle les « éléments désagréables²⁴ ». Bate attribue ces principes keatsiens au *gusto* d'Hazlitt, qui se définit par « le pouvoir ou la passion définissant tout objet²⁵ », soit son expression vitale, dans toute la diversité et l'authenticité de son essence. Keats trouve du *gusto* dans la description des paysages de Chaucer, qui donnent à même « le sentiment de l'air, la froideur ou l'humidité du sol », ou encore la peinture de Titien, dont les têtes « semblent penser » et les corps, « ressentir²⁶ ». Keats reformule ainsi le *gusto* et place ces principes sous l'insigne de l'intensité, ou ce qu'il nomme « la rencontre de l'Esprit²⁷ ».

L'identification sympathique d'Hazlitt, quant à elle, se transforme en l'idée keatsienne du désintéressement. Hazlitt donne une série de conférences, en janvier 1818, à propos de Shakespeare ; Keats en retient qu'il est l'artiste « le moins égotiste qu'il était possible de l'être²⁸ ». Keats annote, dans sa copie du livre *Characters of Shakespeare's Plays*, ce qu'Hazlitt soulève

²¹ Lettre à J. H. Reynolds, 3 mai 1818. (Voir John Keats, *Lettres/John Keats*, *op. cit.*, p. 132.)

²² Walter Jackson Bate, *John Keats*, *op. cit.*, p. 259. (Ma traduction : « the sympathetic possibilities of [his] imagination ».)

²³ S'il y a association à faire avec l'élévation de la beauté et vérité platoniciennes, un biographe français de Keats fait remarquer que le poète découvre les Grecs de l'Antiquité (Homère par Chapman, le mythe d'Endymion par John Lyli, Fletcher, Drayton), orientant sa pensée sous l'égide helléniste dans une certaine tradition de la renaissance anglaise. Voir Georges-Albert Astre, *op. cit.*, p. 76.

²⁴ John Keats, *Lettres/John Keats*, *op. cit.*, p. 75.

²⁵ Walter Jackson Bate, *John Keats*, *op. cit.*, p. 244. (Ma traduction : « power or passion defining any object ».)

²⁶ *Ibid.* (Ma traduction : « Chaucer's description of natural scenery have gusto : they give 'the very feeling of the air, the coolness or moisture of the ground'. 'There is gusto in the colouring of Titian. Not only do his heads seem to think – his bodies seem to feel.' »)

²⁷ *Ibid.*, p. 247. (Ma traduction : « the greeting of the Spirit ».)

²⁸ *Ibid.*, p. 259. (Ma traduction : « Shakespeare, said Hazlitt, was the least of an egotist that it was possible to be ».)

comme « les ressources extrêmes de l'imagination appelées à exposer les plus profonds mouvements du cœur²⁹ » que le dramaturge emploie dans le *Roi Lear*. Des hommes à la nature, Keats aspire à cette même capacité d'immersion s'étalant aux animaux et végétaux environnants³⁰. Mentionnons, dans « Ode à un Rossignol », l'habileté du poète à « voler » vers le rossignol, « sur les ailes invisibles de la Poésie³¹ ». Lorsque Keats écrit à Bailey, le 13 mars 1818, que « c'est beau le décor naturel – mais [que] la nature humaine est plus belle encore³² », tout porte à croire que ses ambitions poétiques rejoignent celles de Shakespeare. La plus grande qualité du poète est de s'effacer au profit de la représentation de son sujet, enfin d'en épouser authentiquement la nature. La poésie est grande, et non pas le poète.

Ainsi la pensée de Keats, majoritairement influencée par celle de Hazlitt³³, permet à Bate de concevoir la capacité négative tel que Keats le mentionne – bien qu'à une seule reprise - dans la lettre du 21 décembre 1817. Bate résume dans sa thèse de 1939 trois principes fondateurs de la capacité négative : la vérité poétique de l'imagination (où l'intuition joue un grand rôle, en opposition au raisonnement consécutif) ; la nature sympathique du poète (gagnée au prix de son expérience des souffrances du monde, dans la « vallée où se forme l'âme³⁴ ») ; ainsi que l'intensité et le concret (une révérence et une confiance à la force de vie concentrée, ou l'essence de tout sujet particulier). Keats et son art aspirent à cette capacité négative - Keats l'homme, le médecin (sous une certaine réserve³⁵) tout comme le poète. Li Ou, qui contribue plus tard de façon majeure à l'étude keatsienne de la capacité négative, commente l'interrelation de ces aspects dans une touchante lecture de ses correspondances :

²⁹ *Ibid.*, p. 262. (Ma traduction : « the extremest resources of the imagination are called in to lay open the deepest movements of the heart ».)

³⁰ Pour l'anecdote, son ami Joseph Severn décrit qu'il pouvait s'arrêter soudainement, lors d'une promenade, pour apprécier le mouvement de l'océan, le vent dans un champ de blé, ou le feuillage dans un chêne. *Ibid.*, p. 254.

³¹ John Keats, *Poèmes et poésies*, trad. de l'anglais par Paul Gallimard, Paris, Gallimard, « Poésie », 1996, p. 192.

³² John Keats, *Lettres/John Keats, op. cit.*, p. 110.

³³ D'autres « proto-conceptions » de la capacité négative sont prêtées à Leigh Hunt (la « capacité passive ») ou à Samuel Coleridge (« la suspension consentie de l'incrédulité »). Brian Rejack, Michael Theune (dir.), *loc. cit.*, p. xix.

³⁴ John Keats, *Lettres/John Keats, op. cit.*, p. 302.

³⁵ On connaît en fait assez peu la disposition philosophique de Keats par rapport à la profession médicale. Mentionnons seulement qu'à l'ère précédant l'invention de l'anesthésie, Keats fait part à son ami Charles Browne d'une opération particulièrement difficile sur une artère temporale qui le convainc de ne plus jamais reprendre le bistouri. Il est possible que sa grande sensibilité pour la condition humaine l'ait conduit à apprécier les limites de la médecine de son temps, qui tente à peine de s'élever du charlatanisme par le moyen du progrès scientifique. Cependant, sa correspondance tient compte d'une description touchante des soins qu'il prodigue à son frère Tom, alors mourant de la tuberculose. L'expérience de la souffrance et de l'intensité humaines, chez Keats, ne proviendrait pas que de son travail comme chirurgien. (Voir Stephen Gray, « John Keats, medical student », *The Westminster Review*, vol. 167, n°4, 1907, p. 406-416.)

[Ses lettres] révèlent un homme dont l'expérience remodelait constamment l'identité, dont l'ouverture d'esprit permettait l'accueil des difficultés pour leur mise à l'épreuve des « ressources » de l'esprit, qui aimait tant la vie malgré ses peines, et qui n'a pu qu'amèrement nous dire à la fin de sa vie, « si courte est la Vie la plus longue ». [...] C'était son attachement profond à l'humanité qui l'a fait déclarer, « c'est beau le décor naturel – mais la nature humaine est plus belle encore »³⁶.

2. La capacité négative chez Bion : saut en psychanalyse

Près de soixante-dix ans après Bate, Li Ou de l'Université chinoise de Hong Kong consacre sa thèse doctorale à la capacité négative. Dès l'ouverture de son livre, elle présente la notion, à son avis largement sous-employée dans les études keatsiennes, comme suit :

Être négativement capable, c'est être ouvert à l'immensité et la complexité de l'expérience, et on ne peut posséder cette ouverture qu'à moins d'abandonner l'enceinte confortable du savoir doctrinaire, préservant prudemment son identité, pour une perspective plus véridique du monde qui est nécessairement plus dérangement, ou même insoutenable, pour soi-même³⁷.

À l'aune de cette vision englobante de la capacité négative, attachée à la poésie comme à l'identité du poète, ainsi qu'à l'expérience de ce dernier dans le monde, la table est mise pour faire une lecture psychologique de la notion. Si la tolérance à l'incertitude se définit dans une perspective servant principalement l'analyse littéraire, durant son âge d'or des années 1950 à 1960³⁸, celle-ci migre vers la psychanalyse vers la fin des années 1960 et 1970, et y gagne des attributs pratiques. Wilfred R. Bion fait office de passeur en mettant de l'avant la notion littéraire à l'intention de ses collègues cliniciens. Cet éminent intellectuel et psychiatre, président de la Société britannique de psychanalyse de 1962 à 1965 et directeur de la London Clinic of Psycho-Analysis, est reconnu comme pionnier des psychothérapies de groupe. Dans son livre *L'attention et l'interprétation : une approche scientifique de la compréhension intuitive en psychanalyse et dans les groupes*, il

³⁶ Li Ou, *op. cit.*, p. 188. (Ma traduction : « [His letters] reveal a man whose experience constantly reshaped his identity, whose openmindedness reached the point of being able to welcome hardships for their trial of 'resources' for the spirit, who loved life dearly despite its pains, yet who was only left to say bitterly at the end, 'how short is the longest Life'. [...] It was his deep attachment to humanity that made him state firmly, 'Scenery is fine - but human nature is finer' ».)

³⁷ *Ibid.*, p. 2. (Ma traduction : « To be negatively capable is to be open to the actual vastness and complexity of experience, and one cannot possess this openness unless one can abandon the comfortable enclosure of doctrinaire knowledge, safely guarding the self's identity, for a more truthful view of the world which is necessarily more disturbing or even agonizing for the self. »)

³⁸ Sans en faire une liste exhaustive, plusieurs professeurs et critiques, américains et britanniques, se sont préoccupés de la capacité négative à cette époque, par exemple Earl R. Wasserman, Clarence Dewitt Thorpe, M. R. Ridley, E. C. Pettet, John Middleton Murry, Robin Mayhed, Kenneth Muir, Ian Jack, Claude Lee Finney, Hugh I'anson Fausset, Walter H. Evert, Sidney Colvin et Douglas Bush.

place en exergue du chapitre treize la fameuse citation de Keats sur la capacité négative. Probablement le plus ambitieux de ses ouvrages, ce livre paraît en 1970, soit la même année qu'une publication de Bate intitulée *Criticism: The Major Texts*, dans lequel le critique américain réitère sa conception du terme devenue canonique. Dans le dernier chapitre de son livre, Bion va jusqu'à affirmer que « toute séance doit se juger par comparaison avec la formulation de Keats³⁹ ».

On attribue cependant la première occurrence de la capacité négative dans l'œuvre de Bion, bien qu'elle soit implicite, à un court article paru trois ans plus tôt dans une revue à portée modeste⁴⁰, traduit en français en 1989 dans la *Revue française de psychanalyse*. Quelques mois auparavant, Bion présentait quelques exemples cliniques de ces implications techniques lors des Séminaires donnés à la Société et à l'Institut psychanalytiques de Los Angeles⁴¹. Bion propose d'éliminer radicalement de toute session analytique la mémoire et le désir, exigeant de l'analyste une capacité négative intégrale. La mémoire et le désir, ancrés respectivement dans le passé et le futur, représentent des distractions de la vérité psychique de l'analysant, soit son inconscient à l'instant précis désigné. Bion pousse cette idée à l'extrême et propose de s'abstenir de toute « impression sensorielle⁴² », trop rattachée à l'expérience consciente. Ainsi chaque session analytique doit être vécue comme nouvelle, sans tenir compte des rencontres précédentes. De même, tout désir de cure doit être éliminé, puisqu'il forme un obstacle à l'atteinte même de cette cure⁴³. C'est de cet état profondément passif, tenant de l'observation psychanalytique, qu'il est possible d'atteindre ce qui est en l'occurrence encore inconnu. Une évolution s'opère néanmoins durant la séance, car Bion a foi que « quelque chose surgi[sse] des ténèbres et de l'informe⁴⁴ ». La capacité négative de l'analyste est précisément ce qui lui permet d'accueillir cet avancement

³⁹ Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation – une approche scientifique de compréhension intuitive en psychanalyse et dans les groupes*, trad. de l'anglais par Jeannine Kalmanovitch, Paris, Payot, « Science de l'homme », 1974, p. 210.

⁴⁰ Il s'agit de la revue *Psychoanalytic Forum*.

⁴¹ De la même manière que les correspondances de Keats traversent l'océan Atlantique pour se retrouver entre les mains de John Jeffrey au Kentucky, les théories bioniennes atteignent le continent américain lorsque Bion s'établit lui-même à Los Angeles vers la fin de sa vie, et décide d'y déménager sa pratique psychanalytique et ses activités d'enseignement.

⁴² Wilfred R. Bion, « Notes sur la mémoire et le désir », *Revue française de psychanalyse*, t. LIII, n° 5, 1989, p. 1449. Bion donne en exemple l'anxiété, entité commune reconnue par le psychanalyste, et qui tient d'une inférence de ce qui n'a pourtant « ni forme, ni odeur, ni goût ».

⁴³ Aguayo explique, par exemple, que « le patient borderline a un don pour sentir l'objectif de soin de son analyste et le transformer rapidement en un système d'attaque de l'analyse ». Voir Joseph Aguayo, « Notes sur la mémoire et le désir de Bion, son premier accueil clinique aux États-Unis : Une note sur du matériel d'archives », trad. de l'anglais par Patricia Waltz, relu par Anne Rosenberg, *L'année psychanalytique internationale*, 2015, p. 46.

⁴⁴ *Ibid.*

intuitif, d'où il tire ses meilleures interprétations : « elle jaillissent alors d'une expérience émotionnelle vécue avec un individu unique et non de généralisations théoriques imparfaitement retenues⁴⁵ ». On perçoit un lien entre la critique de Keats envers l'intolérance à la demi-connaissance et le « désir de comprendre » psychanalytique qui aveugle le psychanalyste à ce qui doit émerger de la séance. Une filiation avec les idées keatsiennes du désintéressement du poète apparaît aussi pertinente. L'interprétation psychanalytique bionienne doit « surgir » ou « jaillir », tout comme la capacité négative qui « frapp[a] tout d'un coup⁴⁶ » l'esprit de Keats en cette fameuse soirée du 21 décembre 1817.

Parmi le lectorat psychanalytique américain, la réception immédiate à l'égard de cet article est hautement mitigée, allant de « la perplexité à l'admiration et au scepticisme⁴⁷ ». Dans les discussions adjointes à la parution de l'article, l'analyste John A. Lindon qualifie les propos de Bion de « nihiliste[s] de manière provocante⁴⁸ », et Thomas M. French de « complètement incompréhensible[s]⁴⁹ ». Bion justifie ses exhortations surprenantes⁵⁰, à l'occasion des mêmes séminaires, par un besoin de réconcilier les théories logiques aux « illogismes » inhérents à l'expérience psychanalytique, en quel cas il doute fortement de la capacité de la psychanalyse à représenter ses réalisations elle-même⁵¹. Il revient aussi sur la notion de mémoire, en la spécifiant comme un « effort conscient et délibéré de se souvenir⁵² », et non pas comme un rejet de toute trace du passé en évolution dans l'analyse.

La technique déconcertante de Bion propose en filigrane une critique du raisonnement consécutif, de la mémoire au désir, en passant par la théorie psychanalytique connue. Ces développements laissent place à l'émergence d'une nouvelle position psychanalytique

⁴⁵ Wilfred R. Bion, « Notes sur la mémoire et le désir », *loc. cit.*, p. 1451.

⁴⁶ John Keats, *Lettres/John Keats*, *op. cit.*, p. 76.

⁴⁷ Joseph Aguayo, *loc. cit.*, p. 41.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Il faut savoir que la brièveté et le ton exhortatoire des « Notes sur la mémoire et le désir » étaient plutôt inhabituels pour Bion. Pendant ce temps, le bruit court, à Londres, que le « vieux Bion » était soit devenu psychotique, ou avait été frappé d'un accident vasculaire cérébral. Voir Ana de Staal, « Sur la mystique bionienne », *Corps & Psychisme*, n° 72, 2018, p. 145.

⁵¹ Wilfred R. Bion, *Séminaires et supervisions de Los Angeles*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Ithaque, coll. « Psychanalyse », date de parution à venir, p. 147.

⁵² Wilfred R. Bion, « Notes on memory and desire », *Psychoanalytic Forum*, n°2, 1967, p. 279. Traduction de Joseph Aguayo.

« mystique⁵³ » ; Bion, héritier de Keats, est convaincu de la nécessité de surpasser la méthode scientifique pour espérer toucher à la vérité de son sujet. Ana de Staal, présidente de la maison d'édition ayant introduit l'œuvre de Bion à la francophonie, commente « [qu'au] bout d'un long chemin d'exploration rationnelle et scientifique, [Bion constate] l'impossible mise à l'écart de toute subjectivité⁵⁴ ». À cet effet, son œuvre des dernières années reflète un tournant épistémologique dans sa pensée clinique. Malgré la polémique initiale, les « Notes sur la mémoire et le désir » finissent par gagner une influence considérable après leur réédition par des auteurs kleinien et des manuels de psychanalyse⁵⁵. L'approche bionienne devient à ce jour, selon James S. Grotstein, « une composante indispensable et obligatoire⁵⁶ » de la théorie contemporaine de la connaissance psychanalytique, faisant « entrer la psychanalyse dans l'ère du relatif et de l'incertain⁵⁷ ». Bion fait de la capacité négative un « instrument de l'analyse [par] une attitude de doute philosophique⁵⁸ ».

Le dernier chapitre de *L'attention et l'interprétation* intitulé « Prélude à l'Accomplissement ou Substitut de l'Accomplissement » soutient ce qu'un « Homme d'Art accompli » keatsien, en quelque sorte, peut aspirer à réaliser en psychanalyse. La révérence devant l'inconnu inhérent à une analyse, et la volonté de faire corps avec ce que Bion appelle le « O » (« la chose-en-soi », « la Vérité absolue » attribuable à l'inconscient), caractérise son idéal de la pratique psychanalytique. En l'instance, devenir « O » s'appuie sur l'idée de l'identification sympathique à l'origine de la capacité négative. Bion conceptualise le « O » en réponse aux impasses communicationnelles entre analystes, ainsi qu'en provenance de l'analysant, attirant l'attention de l'analyste sur le registre affectif plutôt qu'intellectuel. Ces idées informent le

⁵³ Précisons que l'emploi du mysticisme n'est pas entendu au sens religieux, mais indique une certaine épistémologie psychanalytique plus ontologique. (Voir James S. Grotstein, *Un rayon d'intense obscurité, Ce que Bion a légué à la psychanalyse*, trad. de l'anglais par le Groupe de travail Bion, Paris, Ithaque, 2016, p. 14.)

⁵⁴ Ana de Staal, « Sur la mystique bionienne », *loc. cit.*, p. 143. Dans un ouvrage précédent intitulé *Éléments de la psychanalyse* (1963), Bion avait développé un système rigoureux de notation mathématique pour décrire les processus de pensée psychanalytiques. Les *Transformations* de 1965 marquent un tournant « mystique » dans la pensée bionienne.

⁵⁵ Voir notamment Robert Langs (dir.), *Classics in psychoanalytic technique*, et Elizabeth Bott Spillius (dir.), *Melanie Klein today: Developments in theory and practice, Volume 1: Mainly theory*.

⁵⁶ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 15. Grotstein, psychiatre et psychanalyste californien de la seconde moitié du XX^e siècle, est un ancien analysant de Bion, et un de ses plus grands commentateur et vulgarisateur.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Wilfred. R. Bion, *Réflexion faite*, trad. de l'anglais par François Robert, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1983 [1950-1962], p. 185.

« langage d'Accomplissement⁵⁹ » qu'il développe dans ce chapitre, exemplifié par la rencontre entre l'analyste et l'analysant. Ce langage est précisément ce que la psychanalyse communique d'idiosyncratique entre « l'homme et la chose⁶⁰ », ou l'analysant et l'objet inaccessible qu'est son inconscient, ce que l'analyste tente pourtant de saisir. La capacité négative serait donc ce qui permet à l'analyste de naviguer ces eaux troubles sans perdre espoir, cet « abîme entre le phénomène et la chose-en-soi⁶¹ ». À l'exercice de ce travail vers l'inconnu, ou à la rencontre de l'altérité, Bion évoque un problème de résistance, ce que le langage lui-même doit pouvoir communiquer. L'analyste, dont la tâche est de trouver des réponses dans l'inconscient de l'analysant, résiste naturellement à l'incertitude ; parallèlement le « O » résiste, par définition, à toute systématisation. De ce double mouvement de l'identification et performance de la résistance⁶², le langage d'Accomplissement est « à la fois un prélude à l'action et en soi une sorte d'action⁶³ », ce qu'un langage autrement ordinaire négligerait de faire advenir. Cet autre langage, celui de la « Substitution », est captif des impressions sensorielles. Il est fondé exclusivement sur des représentations, « symboles substitutifs dérivés d'images qui sont, à leur tour, dérivés des organes des sens⁶⁴ ». Notons que les « impressions » rendent compte d'un assujettissement des éléments sensoriels, car « ce qui est perceptible est toujours quelque chose de secondaire⁶⁵ ». Or, Bion, à l'instar de Keats, tient à préserver l'essence et la vitalité des objets analytiques (ou l'intensité des sujets poétiques, si on fait le parallèle avec Keats). Rendre compte authentiquement de ceux-ci demande une attention à leur constante évolution. Bion cherche donc à mettre en

⁵⁹ À des fins pratiques, j'emploierai la traduction du *language of Achievement* provenant de Jeannine Kalmanovitch dans *L'attention et l'interprétation – une approche scientifique de compréhension intuitive en psychanalyse et dans les groupes*. Notons que le groupe de travail Bion traduit le même terme, aux Éditions de l'Ithaque, en « Langage des grands accomplissements ». Ce choix de terminologie souligne l'aspect perfectible de la capacité négative (le langage ou l'homme, comme cité par Keats, serait relié aux accomplissements et ne serait pas accompli de façon innée). (Voir James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 147.)

⁶⁰ Ana de Staal, *loc. cit.*, p. 147.

⁶¹ Voir Wilfred R. Bion, *Transformations. Passages de l'apprentissage à la croissance*, trad. de l'anglais par François Robert, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1982 [1965], chap. XI. Bion tire d'Emmanuel Kant une parenté entre les concepts du « noumène » et du « O », dans quel cas les « phénomènes » kantien se rapprochent de la matière fournie par l'analysant transformée (et donc rendue accessible) par l'abstraction de l'analyste, ce que Bion nomme les « éléments alpha ».

⁶² La résistance caractérise aussi, selon Ana de Staal, le pas à franchir entre simplement connaître et *devenir* « O ». En d'autres mots, il s'agit de la différence entre un savoir psychanalytique abstrait et la réalisation d'un effet thérapeutique comprenant un aspect affectif, accepté par l'analysé. Voir Ana de Staal, *loc. cit.*, p. 150-151.

⁶³ Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 209.

⁶⁴ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 148.

⁶⁵ Wilfred R. Bion, *Los Angeles seminars and supervision*, sous la dir. de Joseph Aguayo et Barnett Malin, Londres, Karnac, 2013, p. 2. Traduction de Joseph Aguayo.

lumière la contrepartie négative, ou non positiviste du langage. S'éloignant des états de fait réifiés, il pointe l'aspect idiosyncratique, « en devenir » des objets. Voilà la définition plutôt énigmatique qu'il donne de l'Accomplissement :

Ce qu'il faut rechercher [l'Accomplissement], c'est une activité qui soit à la fois la restauration de dieu (la Mère) et l'évolution de dieu (l'informe, l'infini, l'ineffable, le non-existant) qu'on ne peut trouver que dans un état où n'existe AUCUN souvenir, AUCUN désir, AUCUNE compréhension⁶⁶.

Notons que le langage est envisagé non comme statique ou symbolique, mais comme une « activité ». En termes psychanalytiques, une telle conception du langage ramène à une « communication émotionnelle infra – et translinguistique, pré-lexicale et/ou infra-lexicale entre le tout-petit et sa mère, puis entre l'analysant et l'analyste⁶⁷ ». C'est, plus simplement, « la langue des émotions avant qu'elles ne deviennent représentées par des concepts ou des idées⁶⁸ ». Bion le mystique se rapproche ainsi, du moins en théorie, d'un idéal keatsien visant l'éloignement d'un ordre artificiel imposé par la raison consécutive, ce qu'une vision purement linguistique du langage fournirait. L'invention de l'interprétation en « O », ainsi, permet de résoudre le problème « de la réalité fondamentale qui [...] concerne [les psychanalystes] et dont [ils doivent] parler et [s']occuper avec des mots qui ne sont pas du tout adaptés à cet usage⁶⁹ ». Grotstein fournit un éclairage sur cette idée en rapprochant le langage d'Accomplissement de la « langue fondamentale » de Schreber, pour qui « certains mots et certaines combinaisons de mots particulièrement bien choisis, [...] peuvent indiquer bien davantage que leur sens littéral⁷⁰ ». Néanmoins, Bion recommande que l'analyste ne soit pas moins sensible au langage d'Accomplissement qu'à celui de la Substitution, de la même façon que Keats ne voulut pas oublier complètement ses livres de médecine après son entrée officielle en poésie.

Après la résistance du langage à la réification, que dire de la résistance de l'analyste à l'incertitude de sa connaissance ? Ana de Staal dira que « c'est la peur du vide, la peur de la chose, qui, selon Bion, nous pousse à des rationalisations, à des 'paramnésies théoriques', à la création de concepts vides, en somme à un bavardage interne infini en quête de 'raisons'⁷¹. » La technique

⁶⁶ Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁷ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 148. Notons la confusion lexicale entre langage et langue, selon les traductions rapportées. Je préfère employer, lorsque possible, le mot « langage » pour désigner la fonction d'expression, plus englobante que le système de signes et de règles propres à une langue.

⁶⁹ Wilfred R. Bion, *Los Angeles seminars and supervision*, *op. cit.*, p. 3. Traduction de Joseph Aguayo.

⁷⁰ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 150.

⁷¹ Ana de Staal, *loc. cit.*, p. 149.

psychanalytique se déploie dans l'intensité affective et relationnelle de l'expérience, au cœur de la séance, et à distance respectueuse de la théorie psychanalytique⁷². En effet, le monde bionien en est un où « la force [...] [suinte] [...] de partout, dans les guerres, les souffrances psychiques, les angoisses, les deuils insupportables, les maladies de l'esprit⁷³ », contaminant l'objectivité du contenu psychanalytique. Grotstein mentionne une réceptivité analytique conjuguant sensibilité, mythe et passion⁷⁴. Cette position hasardeuse commande une qualité de présence de la part de l'analyste, s'opposant quelque peu à la passivité de Wordsworth ; ou alors la fleur réceptive de Keats acquerrait un aspect carnivore chez Bion⁷⁵. Il convient de rappeler que Keats ne considérerait pas pour autant la pratique de la capacité négative comme facile, comme en témoigne le développement de sa poésie qui s'efforce incessamment, selon certains, d'atteindre cet idéal durant sa courte carrière. Grotstein décrit la psychanalyse bionienne comme « non [linéaire,] où le péril de turbulences émotionnelles et de changements catastrophiques [menacent] constamment les considérations touchant l'être, l'existence et les relations avec les autres étants⁷⁶ ». Lorsqu'Ana de Staal fait allusion à la « fréquentation dangereuse de la Chose⁷⁷ », peut-être cela correspond-il à la pléthore de souffrances dont Keats aura tragiquement été victime, mais dont il ressort « gagnant » comme poète. L'acceptation de la finitude humaine dans la maladie et la mort, c'est aussi la soumission de l'analyste aux limites de sa puissance (sa transformation en « O »). Voilà peut-être ce qui fait affirmer à Bion, en accord avec la « vallée où se forme l'âme », que l'expérience vécue est ce qui « conduit à étendre le domaine où s'exerce le Langage des grands accomplissements et par conséquent, le domaine où son action peut être reconnue⁷⁸ ».

⁷² J'entends par théorie psychanalytique l'ensemble des savoirs issus principalement des mythes, tel que le complexe œdipien freudien. Pour Bion, les interprétations classiques œdipiennes découlent d'une fonction causale (rationnelle, explicative) en « C », concurremment à celles en « O », transformatrices, tirées de la partie psychotique de la personnalité.

⁷³ *Ibid.*, p. 147.

⁷⁴ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 152.

⁷⁵ Grotstein adhère à l'idée d'une position mitoyenne de l'analyste en la comparant à la voix moyenne des verbes en grec ancien, reflétant « simultanément la voix passive et active ». *Ibid.*, p. 15.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 16. En thérapie, Bion conceptualise le « changement catastrophique » comme « une situation émotionnelle profonde survenant dans un moment de croissance psychique ». La turbulence a à avoir avec l'intensité émotionnelle (ou « ébranlement de la vie psychique ») engendrée par l'innovation dans un groupe dominé par un système de pensée (les « théories actuelles »). Voir José-Luis Goyena, « Nouvelles idées, nouvelles théories et changements catastrophiques », dans Association Française de Psychiatrie, *W.R. Bion. Une théorie pour l'avenir*, Éditions Métailié, 1991, p. 93-105.

⁷⁷ Ana de Staal, *loc. cit.*, p. 158.

⁷⁸ Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 211.

3. Du langage psychanalytique à la poétique du langage

Le projet de concilier les langages psychanalytique et littéraire engage une constellation d'autres penseurs ayant précédé (et suivi) Bion. Avant lui, la capacité négative se retrouve déjà implicitement dans « l'attention flottante » nécessaire à l'analyste chez Sigmund Freud, pour « ne rien fixer en particulier dans sa mémoire, et [capter] de la sorte l'inconscient du patient avec son propre inconscient⁷⁹ ». Paul Ricoeur avance que, depuis René Descartes, le doute occupe une place importante dans la vie intellectuelle des théoriciens tels que Marx, Nietzsche et Freud, lorsque la conscience devient elle-même objet d'incertitude. Freud découvre l'inconscient qui empêche l'ego de régner en « maître dans sa propre maison », en quoi une parenté idéologique aux forces du noumène de Kant peut lui être attribuée⁸⁰. Bion fréquente effectivement la pensée de Kant, permettant de rapprocher le *a priori* de la chose-en-soi, qui appartient au monde de l'inconscient. Le but de l'analyse étant de traduire cette chose-en-soi pour le bien de la cure, l'écriture consisterait donc en une activité similaire cooptée à des fins esthétiques ; il s'agit aussi d'affronter les turbulences émotionnelles inévitablement engendrées par la fréquentation de la chose.

Si le Réel, ou la chose-en-soi, n'est accessible qu'à Dieu (pour Kant), et le « O » n'apparaît que provisoirement pour les psychanalystes, au prix d'efforts et de patience considérables⁸¹ ; qu'en est-il pour les poètes ? Ces derniers, par leur utilisation particulière du langage, sembleraient plus

⁷⁹ Sigmund Freud, *Résultats, Idées, Problèmes II*, trad. de l'allemand par Janine Altounian, André Bourguignon, Pierre Cotet et Alain Rauzy, Paris, Presses Universitaires de France, 1985 [1922], p. 56. Bion fait lui-même le rapprochement entre sa méthode et l'idée de Freud dans ses Séminaires (voir Wilfred R. Bion, *Los Angeles seminars and supervision*, op. cit., p. 85). Pour davantage de détails, voici les conseils suivants de Freud publiés en 1912 : « Il n'est pas bon d'élaborer scientifiquement un cas aussi longtemps que son traitement n'est pas encore achevé, d'en recomposer l'architecture, de vouloir en deviner la progression, de faire de temps en temps des relevés de la situation présente, comme l'exigerait l'intérêt scientifique. Le succès pâtit dans les cas que l'on destine *a priori* à l'exploitation scientifique et que l'on traite selon les besoins de celle-ci ; réussissent le mieux par contre ces cas où l'on procède comme sans intention, où l'on se laisse surprendre par chaque tournant et qu'on affronte constamment sans prévention et sans présupposition. » Voir Sigmund Freud, « Conseils au médecin dans le traitement psychanalytique », dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. XI, trad. de l'allemand par Janine Altounian, Florence Baillet, André Bourguignon, Eva Carstanjen, Pierre Cotet, René Lainé, Christa von Petersdorff, Alain Rauzy, François Robert, Johanna Stute-Cadiot, Paris, Presses Universitaires de France, 1943 [1912], p. 148.

⁸⁰ Voir O. H. D. Blomfield, « The essentials of psychoanalysis », *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, vol. 27, 1993, p. 89-92. Selon Blomfield, l'essentiel de la méthode psychanalytique repose sur une discipline du « non-savoir ». Il considère *La Critique de la Raison Pure* (1781) comme le livre clé de Kant, et donc le plus important en rapport au développement de la psychanalyse. La capacité négative apparaît comme la conscience d'une « frontière active entre le phénomène et le noumène » (ma traduction : « the active boundary between the phenomenal and the noumenal ». *Ibid.*, p. 96.)

⁸¹ En effet, Bion énonce à un de ses séminaires : « Je me console en pensant qu'au bout de, disons, cinq ou six ans avec un patient, nous avons peut-être eu trois moments d'illumination... et trois, c'est suffisant. Je parle de la vraie illumination, de la chose réelle. » Voir Wilfred R. Bion, *Bion à la Tavistock*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Paris, Itaque, 2010, p. 62.

facilement atteindre la chose-en-soi, ce que le psychanalyste britannique Adam Phillips dénote, à l'instar de Freud : dans l'expression de l'indicible, la psychanalyse aurait besoin de la poésie d'une manière que la poésie n'a pas besoin de la psychanalyse⁸². Pour Bion, plus exigeant, la création n'est accessible qu'à Dieu, car « seul Dieu peut séparer les éléments et donner forme à l'infini vide et sans forme⁸³ ». Grotstein évoque cependant qu'il s'agit d'une « réponse créative de son propre inconscient⁸⁴ » dans laquelle l'analyste doit avoir « Foi » pour arriver à une cure bionienne. C'est aussi l'avis de Davreu, traducteur des lettres de Keats, que la capacité négative ne représente pas seulement une position intellectuelle du scepticisme, mais bien « la faculté poétique elle-même, [...] l'imagination créatrice⁸⁵ ». La méthode psychanalytique se posant en héritière de la capacité négative distingue l'empathie de « résonance » (où l'autre est expérimenté passivement en soi) de l'empathie « imaginative », dans la recherche active (et créative) du monde appartenant à l'altérité (l'inconnu)⁸⁶. Le psychanalyste Réal Laperrière nomme ce contreponds de la capacité négative la « capacité de rêverie⁸⁷ », acquise au prix d'avoir surmonté le désarroi du « néant de la pensée ». Enfin, le psychanalyste brésilien Cláudio L. Eizirik formule métaphoriquement le travail du couple psychanalytique en tant que co-création :

[C]haque couple unique formé par l'analyste et son analysant [...] doit construire ses propres villes, réelles et fantasmées, imaginaires et possibles, et [...] ces villes ont un rapport subtil et à peine formel avec les villes que nous supposons exister dans la réalité matérielle. [...] En parcourant ces terres étrangères, confrontée aux mystères et aux possibilités inépuisables du contact avec l'inconscient, chaque analyse est donc interminable, et les possibilités de constructions sont infinies⁸⁸.

⁸² Adam Phillips, « Poésie et psychanalyse », dans *Promesses: de la littérature et de la psychanalyse*, trad. de l'anglais par Michel Gribinski, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « penser/rêver », 2010, p. 45-47. Selon lui, la poésie est ouverte, mais n'est pas tenue à l'impératif de connaissance de soi que la psychanalyse vise. De même, la poésie, dans sa recherche de l'Accomplissement, ne sert ultimement que son propre intérêt, alors que la psychanalyse comporte explicitement un but thérapeutique. Néanmoins, « Freud, Jung, Lacan, Winnicott, Bion, Meltzer, Milner, Segal parmi tant d'autres se retrouvent tous dans leurs façons de privilégier la poésie ». *Ibid.*, p. 46.

⁸³ Ana de Staal, *loc. cit.*, p. 158.

⁸⁴ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵ John Keats, *Seul dans la splendeur*, trad. de l'anglais par Robert Davreu, Paris, Points, 2009, p. 18-19.

⁸⁶ Alfred Margulies, « Toward Empathy : The Uses of Wonder », *The American Journal of Psychiatry*, vol. 141, n°9, 1984, p. 1032.

⁸⁷ Réal Laperrière, « Capacité négative et capacité de rêverie », dans Laurent Danon-Boileau et Jean-Yves Tamet (dir.), *Des psychanalystes en séance. Glossaire clinique de psychanalyse contemporaine*, Paris, Gallimard, 2016, p. 131. Ogden, autre psychanalyste contemporain héritier de Bion, développe également cette idée de la psychanalyse comme la capacité (négative) de « penser, de rêver des rêves (auparavant) interrompus et inrêvés, [...] [autrement] l'individu est incapable de changer, de grandir ou de devenir rien d'autre que celui qu'il a été ». Voir Thomas H. Ogden, *Cet art qu'est la psychanalyse. Rêver des rêves inrêvés et des cris interrompus...*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2012, p. 22.

⁸⁸ Cláudio L. Eizirik, « De la conjecture à la conviction : une question ouverte dans la relation analytique », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, 2008, p. 1467.

Ces villes imaginaires créées à quatre mains par l'analyste et l'analysant seraient sans doute l'œuvre d'un poète. Si le psychanalyste n'est pas Dieu, peut-être est-il poète ? Autrement, quelle pratique comblerait le besoin du langage d'Accomplissement de s'éloigner des « tendances et des dispositions [...] qu'on associe d'habitude à la discussion scientifique⁸⁹ » ?

L'écriture poétique se rapproche de ce que Freud désigne comme les « processus primaires ». Cette régression⁹⁰ vis-à-vis les « processus secondaires », appelant quant à eux à la rationalité et la logique, survient durant la séance psychanalytique. Elle permet l'interprétation des rêves, pavant un accès à l'inconscient. Le psychanalyste américain contemporain Eugene J. Mahon avance que la poésie offre des « signifiants comprimés » de la même façon que Freud se trouve confronté à ceux-ci dans l'interprétation des rêves, du transfert et des symptômes⁹¹. Mahon aboutit au même constat que les poètes sont sans doute arrivés à gagner leur entrée dans le « royaume magique », et ce sans les psychanalystes. Par ailleurs, dans *Jeu et Réalité*, Donald W. Winnicott distingue « une activité ayant un but et son contraire : être sans qu'il y ait de but », amenant l'idée que les deux éléments seraient aussi nécessaires à l'humain (c'est-à-dire, les besoins de sens et de non-sens)⁹². Le besoin de faire du sens de toute réalité humaine relèverait d'une défense anxieuse, à quelques pas d'une irritation keatsienne à vouloir chercher le fait et la raison. Cela dit, la poésie accueillerait le non-sens plus facilement que la psychanalyse dont les efforts en ce sens amènent un bien thérapeutique à ses analysants.

Revenant à Bion, rappelons que le langage d'Accomplissement se profile comme la capacité négative rendue opérante pour ce qui est d'une communication psychanalytique. Dans les mots de Grotstein, « le Langage des grands accomplissements est la langue paradoxale, apophatique du

⁸⁹ Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, op. cit., p. 26. Dans *Un mémoire du temps à venir*, Bion nomme la poésie comme « la façon la plus sérieuse d'écrire », renversant le principe selon lequel le discours scientifique est le plus crédible. Voir Wilfred R. Bion, *Un mémoire du temps à venir*, trad. de l'anglais par Jacquelyne Poulain-Colombier, Éditions du Hublot, 2010, p. 1.

⁹⁰ Margulies conteste cette façon de nommer comme « régressive » l'appel aux processus primaires. L'ouverture d'esprit face à l'inconscient favorise une créativité constituant plutôt une force additionnelle. Voir Alfred Margulies, *loc. cit.*, p. 1030.

⁹¹ Eugene J. Mahon, « The universal analogy : the complementary visions of poetry and psychoanalysis », *The Psychoanalytic Quarterly*, vol. 87, n° 3, Octobre 2018, p. 427. (Ma traduction : « If we do pull poetry apart, I believe what we find are compressed meanings that bring to mind the incredible compressions Freud was confronted with when he first tackled not only the compressions of the manifest content of dreams, but of transference and symptoms as well. »)

⁹² Dans Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*, trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1975, p. 111.

devenir⁹³ ». Sans dériver vers une interprétation chrétienne de ce langage, il est possible de souligner que le mysticisme bionien rejoint un désir de « ne pas souiller l'essence divine [de la communication psychanalytique] en l'emprisonnant dans le langage⁹⁴ ». Il s'agirait d'une recherche d'une forme de langage, paradoxalement hors du langage, ou du moins tel que conçu ordinairement. Pour ce qui est de la place du paradoxe, pensons à l'intensité dramatique au cœur de la capacité négative keatsienne et à la symbiose poétique des « éléments désagréables » qui forment la réalité de la condition humaine. Voilà la réalité humaine que travaille à représenter la psychanalyse, comme la poésie.

En fin de carrière, Bion remarque : « Je recours aux poètes, [...] parce qu'ils me semblent dire quelque chose d'une façon qui dépasse mes possibilités, et cependant être la façon que je choisirais moi-même si j'en avais la capacité⁹⁵. » La capacité négative, c'est aussi le paradoxe d'un idéal par défaut inatteignable, ce que le langage d'Accomplissement exemplifie. Bien qu'inatteignable, tout analyste, comme tout poète, doit y tendre dans l'exercice de sa pratique. Un an avant sa mort, Bion visite le musée de Keats et Shelley à Rome et précise ce désir d'un tel langage :

Ces poètes et artistes ont leurs méthodes pour enregistrer leur connaissance d'une certaine sorte d'influence, de stimuli venant de l'extérieur, de l'inconnu si terrifiant et qui provoque des sentiments tellement forts qu'ils ne peuvent être décrits en termes ordinaires⁹⁶.

Il fait alors part de son intention de publier une anthologie de poèmes à l'usage des psychanalystes, dans une quête de rapprochement à la « chose véritable ». Même s'il ne parvient pas à réaliser ce souhait avant sa mort, il laisse entendre qu'une « capacité psychanalytique étendue préparerait le lecteur à avoir une nouvelle expérience, si familiarisé qu'il puisse se croire avec l'expérience antérieure des mots⁹⁷ ». On devine le désir d'une approche poétique qui rend le langage étrange par une expérience inusitée des mots, et qui parvient davantage à toucher le Réel d'une expérience. Cette même capacité, que possèdent le poète et l'adepte de poésie, servirait aussi à l'analyste. De

⁹³ James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 153.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁹⁵ Wilfred R. Bion, *All my Sins Remembered. Another Part of a Life & The Other Side of Genius: Family Letters*, Abingdon, Fleetwood Press, 1985, p. 241. Traduction de Jacquelyne Poulain-Colombier.

⁹⁶ Wilfred R. Bion, *Cogitations*, trad. de l'anglais par Jacquelyne Poulain-Colombier, Paris, Éditions In Press, 2005 [*Cogitations*, 1992], p. 338. Ces réflexions écrites de Bion paraissent de façon posthume.

⁹⁷ Wilfred R. Bion, *Un mémoire du temps à venir*, *op. cit.*, p. 1.

cette manière, Philips fait correspondre une bonne interprétation à un bon poème, comme un « langage en action⁹⁸ » :

La poésie, ce sont des mots accueillants, ouverts à l'interprétation, des mots qui veulent être au cœur de perspectives multiples. Des mots qui inspirent, car ils résistent à la fétichisation et ne sont pas des slogans. [...] Les bonnes interprétations, comme les poèmes qui travaillent pour nous, sont à la fois irrésistibles et imprévisibles dans leurs conséquences⁹⁹.

Le langage assume une part vivante, dont les conséquences « irrésistibles et imprévisibles » affectent les lecteurs ou le couple analytique. Les mots accueillants, *sujets* à interprétation, acquièrent eux-mêmes une vitalité leur accordant le pouvoir de résister à la réification, ou l'attèlement du sens. Voilà ce qui constituerait leur mort, en opposition à leur force de vie ; la vie, ou l'action, se déploie dans un usage du langage d'Accomplissement. Ce langage, tel que Philips en fait l'hypothèse, rapproche d'un état de cure comme la « bonne poésie – celle qui fonctionne pour nous – [et qui] rend à l'évidence les mots convaincants, les rend à l'évidence bons¹⁰⁰ ».

Sous toutes ses formes, la psychanalyse dépend du pouvoir du langage, ce qui l'amène à tenir une relation ambivalente de doute, d'amour et de haine avec celui-ci. Le vaste monde de la littérature contient de nombreux exemples d'une position similaire, à commencer chez Maurice Blanchot. Ce romancier, critique et philosophe français du XX^e siècle esthétise efficacement la part paradoxale ou apophasique du langage dans *L'Écriture du désastre*, d'où « l'irrésistible et l'imprévisible » ne se tient jamais bien loin. Si piétinement il y a face au langage, l'indicible se mue en une expérience de lecture singulière, car l'écriture occasionne un dévoilement, tout en signifiant un manque. Les fragments aporétiques accordent un espace de négativité à l'écriture, soulignant le rapport entre ce que les mots disent et ne disent pas, entre silence et parole. Le « vrai » silence n'existe plus, et le désastre comme « cette menace planante qui veille » engendre une écriture sans repos, se révélant et se voilant tour à tour dans un mouvement de circularité, tout en paradoxes. Bien à propos, Blanchot fait apparaître une fuite du philosophe vertueux (qui maîtrise) vers le mystique bionien (qui laisse entrer le désastre¹⁰¹) : « Seul le désastre tient à distance la

⁹⁸ Adam Philips, *op. cit.*, p. 78. Suivant cette logique, l'analysant associe librement ses idées et l'analyste interprète ces idées à l'instar d'une écriture poétique. La séance devient une scène de co-écriture poétique d'où les faits et la raison émergent éventuellement, sans les chercher de façon « irritante ».

⁹⁹ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰¹ Il y a lieu de réfléchir ici à ce que Bion nomme le « changement catastrophique », qui témoigne d'une évolution dans la thérapie, à partir d'un état de désastre, « tel un monde enseveli », pré ou post catastrophique, qui n'est pas

maîtrise. Je souhaite (par exemple) un psychanalyste à qui le désastre ferait signe. Pouvoir sur l'imaginaire, à condition d'entendre l'imaginaire comme ce qui se dérobe au pouvoir¹⁰². » Entre pouvoir et imaginaire, pensons à l'imagination sympathique du poète, mise au service de l'écriture, ainsi qu'à la toute-puissance du « O », inimaginable, sur l'analyste. Le fragment, comme le vers poétique, refuse la narration et se rapproche des processus primaires¹⁰³, vers un idéal de communication qui atténue la déformation forcée par la traduction de la situation psychanalytique.

Je mentionnerai également, au passage, la pensée de Gilles Deleuze dans *Critique et Clinique*. Parce qu'écrire « est plutôt du côté de l'informe, ou de l'inachèvement¹⁰⁴ », la qualité d'un langage d'Accomplissement se retrouve dans l'appel au sens poétique de ce qui n'est pas figé, mais qui détient la possibilité (multiple) d'advenir. Tel un prélude à l'action et en soi une sorte d'action, Deleuze parle de l'écriture comme un « passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu¹⁰⁵ », ainsi en écrivant « on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient molécule jusqu'à devenir-imperceptible¹⁰⁶ » ; voilà Keats en rossignol, et Bion devenant « O ». L'idée d'un langage atypique (dirait-on poétique), du moins au point de vue syntaxique, se profile en réponse à ce désir de représentation vivante : « Il n'y a pas de ligne droite, ni dans les choses ni dans le langage. La syntaxe est l'ensemble des détours nécessaires chaque fois créés pour révéler la vie dans les choses.¹⁰⁷ » L'écriture se fait donc en minoration de la « langue majeure », par « l'invention d'une nouvelle langue dans la langue¹⁰⁸ » déviée des certitudes hégémoniques du raisonnement consécutif. Il n'est donc pas surprenant que Deleuze, comme Bion, rejette une lecture trop classique, ou freudienne, du contenu analytique. L'interprétation, comme l'écriture, se réalise *in vivo* dans l'authenticité du moment. Ce moment singulier, circonstanciel, dont l'approche doit se faire sans désir ni mémoire ; voilà ce que Deleuze nommerait « la puissance d'un impersonnel », un homme, une femme, une bête littéraires, dont l'étrangeté nous est pourtant familière.

moins funeste mais relève d'un état environnant à l'action transformative. C'est le « fait nouveau », sclérosant la pensée, qui serait le véritable malheur. Voir José-Luis Goyena, *loc. cit.*, p. 94.

¹⁰² Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1980, p. 20.

¹⁰³ Eugene J. Mahon, *loc. cit.*, p. 427.

¹⁰⁴ Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 1993, p. 11.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 16. Il y a rapprochement à faire ici entre le langage d'Accomplissement et le langage de la Substitution.

3. 1. *Le langage d'Accomplissement appliqué à l'écriture*

Ainsi, je suppose que du langage d'Accomplissement appliqué au travail de l'écriture découle une méthodologie de création particulière. En l'occurrence, l'écrivain et professeur Simon Harel investigate la double posture d'écrivain et psychanalyste de Bion, notamment à travers le récit autofictionnel de ce dernier appelé *Un Mémoire du Futur*. L'écriture d'un analyste, qu'Harel exerce lui-même, soulève l'enjeu de la représentation du sujet psychanalytique et de sa traversée dans le monde de la fiction. L'emploi du langage y est source de questionnement et de travail ; il s'agit d'une incertitude propre à la capacité négative et d'un engagement à la tolérer¹⁰⁹. De l'intensité keatsienne à la turbulence émotionnelle bionienne, la fiction est une « fragile demeure, d'autant plus émouvante qu'elle ne protège de rien, surtout pas des intempéries de la vie¹¹⁰ ». L'écriture suppose un passage d'une préconception (la matière même) à une réalisation émotionnelle, traduction obligatoire dans la discursivité qu'un langage d'Accomplissement pourrait théoriquement éviter. Si le récit de soi est l'angle d'étude privilégié de la réflexion d'Harel, je fais l'hypothèse que les problèmes que présenteraient une écriture poétique sont comparables à ceux engendrés par la posture de l'analyste-écrivain. Celui-ci est « énonciateur d'une parole, pis encore d'un silence, d'une réserve, d'un infigurable sans possible mise en forme narrative¹¹¹ ».

Pour la fiction comme pour la poésie, la question de la traduction se trouve au cœur des préoccupations du passage à l'écrit, par « ce déploiement vivant du signifiant qui ne peut simplement être transcrit¹¹² ». L'écriture, perçue comme une tâche complexe de métabolisation du Réel, se mue en fantasme par le moyen du langage d'Accomplissement et d'une évacuation de ce besoin de traduction¹¹³. S'il s'agit pour Bion « d'être fidèle à l'inconscient dans la démesure de ses

¹⁰⁹ Harel évoque que « le passage à la fiction est pour la psychanalyse 'cette épreuve de l'étranger' qu'Antoine Berman avait revendiquée avec force » Voir Simon Harel, *Habiter le défaut des langues. L'analyste, l'analyse, l'écrivain : Wilfred R. Bion*, Montréal, Les Éditions XYZ, 2012, « Théorie et littérature », p. 112.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 38.

¹¹² *Ibid.*, p. 106. Encore ceci, à propos de l'inévitable traduction psychanalytique : « S'il y a de l'infigurable et de l'altérité au cœur du projet psychanalytique, c'est à la condition de reconnaître que *le sujet est traduit*, qu'il le veuille ou non, par une langue qu'il ne connaît pas encore. À ce titre, la psychanalyse est habitée par le processus de la traduction. Elle en fait sa trame et sa demeure intime. » *Ibid.*, p. 128.

¹¹³ Or, puisque ce langage idiosyncratique se pratique naturellement entre l'analyste et l'analysé, tout autre lecteur externe doit y décoder les signifiants et exécute par le fait même un travail de traduction. Considérant chaque communication ou chaque poème, peut-être y aurait-il plusieurs Accomplissements, ou plusieurs faits d'Accomplissements lorsque deux subjectivités se rencontrent par le moyen du langage.

effets¹¹⁴ », il est attendu qu'un tel langage dévie des logiques ordinaires. Harel dit bien que « la mise au jour des représentants inconscients révélée par la littérature suscite une interrogation sur le statut du code linguistique, ses inflexions, [et] sa dénaturation¹¹⁵. » Autrement dit, ce langage littéraire, inclusif des « cassures diégétiques [et] altérations parataxiques¹¹⁶ », mettrait en lumière ce que le langage de Substitution (non littéraire, ou non poétique) peut et ne peut pas transmettre du Réel, et comment le premier langage travaille à féconder les impossibilités du second. Cette idée rejoint la pensée de Deleuze, mentionnée plus tôt, concevant l'écrivain comme celui qui

voit et entend dans les interstices du langage, dans les écarts de langage. Ce ne sont pas des interruptions du processus, mais des haltes qui en font partie, comme une éternité qui ne peut être révélée que dans le devenir, un paysage qui n'apparaît que dans le mouvement. Elles ne sont pas en dehors du langage, elles en sont le dehors¹¹⁷.

La négativité est ici le « dehors » des mots, en revers de, et inhérent à leur sens positif. Notons que les écarts à la norme et diverses haltes imposées au sens, plutôt que de représenter un problème, servent de véritable force vitale au langage.

De la même façon, au lieu de s'indigner de l'insuffisance du langage pour représenter la communication psychanalytique, Bion l'écrivain transcende sa frustration et « habite » le défaut des langues. Lorsqu'il s'agit de l'inconscient, ou de la chose-en-soi, ce qu'Harel appelle « la pensée de l'infigurable » est donc incontournable. Et que dire du lien entre le langage d'Accomplissement et la langue maternelle ? Le premier serait-il un idéal fabriqué en réaction à la défaillance de la dernière¹¹⁸ ? Qu'est-ce que les poètes peuvent bien y faire, lorsqu'ils écrivent, mis à part constater cette défaillance et en créer un matériau littéraire¹¹⁹ ? Une piste tiendrait peut-être, pour ce que la réalité psychanalytique exige du langage, dans une forme d'affect, « à savoir une certaine forme d'intuition conceptuelle¹²⁰ » que les poètes savent travailler par l'écriture. Serait-ce faire preuve de capacité négative déjà que de ne pas sombrer dans l'anéantissement lors d'une recherche du Réel¹²¹ ? En quel cas, il s'agirait effectivement du langage d'Accomplissement, et

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 105.

¹¹⁷ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁸ Deleuze parle d'une nécessaire « décomposition » ou « destruction » de la langue maternelle pour écrire. Voir Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁹ Harel énonce que « le langage est [...] la figure d'une signification brisée qui promet la venue d'un langage d'accomplissement ». Voir Simon Harel, *op. cit.*, p. 114.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹²¹ La capacité négative demanderait de tenir une position kleinienne dépressive ; c'est ce que Bion soutient dans le chapitre 13 de *L'attention et l'interprétation*. Voilà aussi, par exemple, ce qui distinguerait Samuel Beckett et Albert

non pas du langage Accompli. L'Accomplissement, ou le désir de Bion d'anéantir la tour de Babel, c'est aussi la conscience que Keats, bien que bardolâtre, ne sera jamais devenu Shakespeare lui-même.

4. La capacité négative chez Ouanessa Younsi : éclairages sur l'éthique du *care*

Ouanessa Younsi, née en 1984, est une poète et psychiatre québécoise. Cette autrice a publié à ce jour quatre recueils de poésie ainsi qu'un récit-essai, en plus d'avoir co-dirigé une anthologie de poésie chez Mémoire d'encrier. Deux siècles après Keats, Younsi dévoile son ethos bivalent, entre la médecine et la poésie, sous l'angle de son parcours de soignante¹²². Dans son récit-essai *Soigner, Aimer*, le langage poétique sert de lieu pour un dépassement de la science, fabrique par excellence des certitudes (temporaires, du moins, puisque la science est en constante évolution). Puisque la médecine est à la fois une science et un art, l'écriture en tant que pratique personnelle navigue cet entre-deux et « permet d'entretenir un rapport à soi [et] à ses ombres¹²³ ». Younsi se raconte aussi comme soignée, et travaille à déconstruire la figure omnipotente du médecin.

De surcroît le langage, employé pour le dialogue, permet l'établissement d'une relation à l'autre comme la pierre angulaire du soin. Pour celle qui « croit en la valeur de l'humilité », dans les mots du poète et médecin Jean Désy, une négation keatsienne de l'ego se profile. Il ne s'agirait pas d'un « moi » médical, imposant, vis-à-vis l'autre (réduit, objectifié) ; mais plutôt d'un « nous » composé du soignant et du soigné, du psychiatre et du patient. La psychiatre (ou l'autrice) s'efface au profit d'un lien commun, cet espace intermédiaire entre soi et l'altérité, le connu et l'inconnu (en termes psychanalytiques, entre la conscience et l'inconscience). À propos de son détour professionnel aux études en philosophie, la psychiatre s'explique :

La philosophie me permet de remettre en doute ma propre pratique de psychiatre [...]. Comme clinicienne, on peut avoir l'impression qu'on fait certaines choses par habitude. Ce retour aux études est une façon de me décentrer et de trouver des réponses à mes questions¹²⁴.

Camus d'Emil Cioran. Grotstein pousse plus loin cette idée et avance que l'atteinte du mysticisme implique de passer de la position dépressive à la position « transcendante ». Voir James S. Grotstein, *op. cit.*, p. 16.

¹²² Matthieu Dessureault, « Ouanessa Younsi : être à l'écoute », *Contact*, vol. 32, n° 1, automne 2017, p. 11.

¹²³ Francine Pelletier et Pierre Lefebvre, « Ce qui lie la science au sensible. Entretien avec Ouanessa Younsi », *Liberté*, n° 316, été 2017, p. 11.

¹²⁴ *Ibid.*

Cette pratique volontaire du doute établit un rapport idéologique avec la capacité négative, en plus de ramener à la mémoire les circonstances biographiques de Keats médecin, devenu poète, ainsi que sa vision complémentaire des lettres et des sciences.

Bien à propos, le plus récent recueil de Younsi, *Nous ne sommes pas des fées*, procède presque d'un retour symbolique au jeune poète britannique, par ce que la correspondance entre Louise Dupré et Younsi illustre d'une transmission d'idées sur la capacité négative :

nous ne cherchons pas
à savoir

quelles teintes de vert
se balanceront
au-dessus de nos têtes

ni le nom des amies
qui ne viendront pas
nous visiter

nous vivons à l'aveugle

dans l'éternité
du présent¹²⁵

Nous ne sommes pas des fées, paru en février 2022 chez Mémoire d'encrier, prend la forme d'une poésie épistolaire qui retrace les souvenirs de l'enfance de Dupré et Younsi. En tant que mères, amies et autrices, les deux femmes « s'écrivent ». Les échanges personnels entre Dupré et Younsi participent à un discours contemporain sur l'écriture des femmes. Dans l'extrait plus haut, « l'éternité du présent » s'offrant aux « aveugle[s] » se trouve dans l'échange entre les deux femmes poètes, où la relation d'amitié offre d'innombrables possibilités créatrices. En d'autres mots, l'oblitération de soi, ou de ce que l'on sait, au profit d'une relation profonde avec l'autre, permet de faire émerger l'écriture. Voilà qui procède d'un accompagnement parmi les « villes imaginaires » d'Eizirik, ces terrains psychiques encore inconnus et aux possibilités de construction infinies. Lors d'un entretien, Younsi corrobore cette idée de la co-création dans son utilisation du

¹²⁵ Louise Dupré et Ouanessa Younsi, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Poésie », 2022, p. 84.

langage, et l'écriture qui « travaille son propre espace » de constituer une activité nécessaire à l'établissement de ce lien¹²⁶.

L'écriture poétique chez Younsi peut être envisagée sous l'angle d'une capacité négative, dans la mesure où l'exploration relationnelle en jeu dans ses textes rappelle les principes fondamentaux de la psychanalyse bionienne. Loin de l'hypothèse que le contenu de son écriture soit matière à psychanalyse, il s'agit plutôt d'en souligner l'élan qui l'anime vers l'altérité, témoignant d'une certaine tolérance à l'incertitude. S'intéresser à l'autre, à ce que Keats appelle « la nature humaine », trouve une filiation chez Bion se dévouant à une psychanalyse dont l'accompagnement à l'analysant est radical (si radical, que l'analyste y risque tout, incluant toute mémoire ou tout désir).

Or, à ce jour, le nombre très limité d'études critiques au sujet de l'œuvre de Younsi la placent d'ores et déjà sous l'emblème de l'éthique du *care*. Le *care*,

modèle de penser qui remonte à Carol Gilligan (1982), [...] implique la valorisation de la situation concrète face au système abstrait, il mise sur le relationnel et, en tant qu'éthique, sur des valeurs comme le soin, l'entraide, la responsabilité et l'empathie¹²⁷.

En quoi peut-on rapprocher l'éthos de Younsi, perçue comme négativement capable, de l'éthique du *care* ? En tant que courant des sciences humaines et sociales, ainsi que prisme d'analyse littéraire, l'attention est portée dans le *care* aux « formes humaines de la fragilité et de la vulnérabilité, [aux] vies minorisées ou inquiétées¹²⁸ ». L'intellectuelle américaine Joan Tronto, qui développe plus tard la notion, ajoute que le *care* est

tout ce que nous faisons en vue de maintenir, de continuer ou de réparer notre 'monde' de telle sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde inclut nos corps, nos individualités (*selves*) et notre environnement, que nous cherchons à tisser ensemble dans un maillage complexe qui soutient la vie¹²⁹.

¹²⁶ Ouanessa Younsi, « Soigner, Aimer ». Dans le cadre de Littérature et médecine. Table ronde organisée par Figura-UdeM. Montréal, Université de Montréal, 30 avril 2019. Document audio, [en ligne]. < <https://oic.uqam.ca/fr/communications/soigner-aimer> >. Consulté le 1 octobre 2022.

¹²⁷ Ursula Mathis-Moser, « “Nous sommes encore des humains” - L'écriture de la sollicitude de Ouanessa Younsi », dans Yvonne Völkl et Albert Göschl (dir.), *Observations – Beobachtungen zu Literatur und Moral in der Romania und den Americas*, Vienne, LIT Verlag, 2019, p. 196.

¹²⁸ Maité Snauwaert et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du *care* », *temps zéro*, n° 12, 2018, [en ligne]. < <https://tempszero.contemporain.info/document1650> >. Consulté le 2 mars 2023.

¹²⁹ Joan Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care*, trad. de l'anglais par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2009, p. 37.

Cette pensée issue du féminisme de deuxième vague rejoint une écologie du monde vivant dans ce qu'elle prône de la bienveillance envers chacune de ses parties constitutives, pour favoriser équitablement la vie. Dans la préface de *Soigner, Aimer*, Jean Désy évoque le « petit monde médical [de Younsi] parfois subjugué par l'argent et le pouvoir [...], monde qui a pourtant comme tâche première de s'occuper des patients et de leurs maux¹³⁰ ». Chez Younsi, le *care* dépasse largement le cadre médical et souligne ce que « la profession » du soin ne fait pas suffisamment. À cette fin, le *care* comme le « souci des autres¹³¹ » vise à inclure toutes les formes de marginalité dans une reconnaissance des interdépendances qui nous relient, renversant le paradigme selon lequel la spécificité de l'expertise techno-scientifique constitue la meilleure façon de prodiguer le soin. Il mise plutôt sur un certain retour aux valeurs humaines fondant la raison d'être de cette profession. Comme l'écrit Younsi, « [l]a médecine exige techniques et connaissances, mais cela ne suffit pas, particulièrement en psychiatrie, où la relation est le cœur et le nœud. Nous sommes encore des humains¹³². » Selon Ursula Mathis-Moser, ayant fait paraître un texte critique sur l'œuvre de Younsi,

[p]arler *care* et parler littérature signifie donc de faire apparaître, dans les interstices de la communication littéraire, les lignes de faille, les insécurités des prises de position, la valse-hésitation entre victime et agresseur, bref, la vulnérabilité de l'être et du monde¹³³.

Mathis-Moser ajoute que cette vulnérabilité est « non pas à vaincre mais à assumer¹³⁴ », ce qui implique un démantèlement critique des normes instituées, édifiées comme dominantes. Cette pensée situe Younsi à quelques pas du décentrement de la raison de Kant, du non égotisme de Keats, et de la soumission au « O » de Bion, dans une reconnaissance - et tolérance - générale envers tout ce que le philosophe, le poète ou l'analyste ignore. Le *care* propose une revalorisation de ceux qui travaillent dans l'ombre des instances hégémoniques (en l'occurrence patriarcales, capitalistes), ceux-ci étant principalement constitués de femmes et de populations marginalisées. Les grands oubliés de nos sociétés forment aussi ce que les acteurs principaux ignorent malgré eux, ce que la littérature du *care* tente de réparer, et de soigner. Dans une perspective psychanalytique, il serait question d'un geste de récupération du matériel inconscient, au profit de

¹³⁰ Ouanessa Younsi, *Soigner, Aimer*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Chronique », 2016, p. 8.

¹³¹ Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, Sensibilité. Responsabilité.*, Paris, Petite Biblio Payot, coll. « Essais », 2009, p. 7.

¹³² Ouanessa Younsi, *Soigner, Aimer*, *op. cit.*, p. 9.

¹³³ Ursula Mathis-Moser, *loc. cit.*, p. 197.

¹³⁴ Marie Carrière, « L'éthique du *care* et l'écriture postmillénaire de Louise Dupré », *temps zéro*, n° 12, 2018, [en ligne]. < <https://tempszero.contemporain.info/document1631> >. Consulté le 2 mars 2023.

ce que la conscience a oublié – et ignore- de son passé infantile. Inutile d’insister, à ce stade-ci, sur le rôle capital de la capacité négative pour arriver à ces fins. Chez Keats, une révérence esthétique à l’intensité dramatique de la totalité des expériences humaines suffit déjà à justifier la nécessité d’une disposition à accueillir totalement l’autre en soi, ou l’inconnu en soi. Selon la critique Cristina Robu, le « désir d’explorer et d’exposer la complexité du monde du soin » qui anime Younsi définit « le rapport à l’« autre » comme horizontal, multiple, non-linéaire, marqué par les destins des patient·e·s et ceux des textes littéraires qui structurent la vision du monde de la narratrice¹³⁵ ». Cette multiplicité et non-linéarité relèvent de l’incertitude propre à la capacité négative, tout comme le geste de l’attention à cette multiplicité et non-linéarité interpelle la notion du *care*. Pour Younsi, chez qui la littérature est « un espace psychique [...] de liaison, de relation¹³⁶ », apparaît un véritable espace « négatif » d’où peut émerger ce qui n’est pas encore, ou ce qui reste à créer. Cette dernière ajoute que la littérature est avant tout un « espace de jeu¹³⁷ » permettant d’explorer « l’inexploré en soi¹³⁸ », rappelant l’importance du jeu pour Winnicott, « l’activité ayant un but » et « l’être sans qu’il y ait de but », le connu et l’inconnu, l’utile et l’inutile (le dominant et le dominé) ; en quelque sorte la *chose-en-soi* en ce qu’elle comporte de négativité. Évidemment, cette part négative échappera toujours à la connaissance ou au langage, mais continue d’alimenter le jeu de l’écriture.

4. 1. *Analyse de la capacité négative dans Emprunter aux oiseaux*

Emprunter aux oiseaux, paru en 2014, est le deuxième recueil de poésie de la main de Younsi. « Empruntant la fragilité aux oiseaux, rencontrant et racontant [s]a grand-mère¹³⁹ », l’auteurice y peint le portrait de Denise, aux prises avec la maladie d’Alzheimer. Tel qu’insinué dans le prologue, les vers en italique sont rapportés de la bouche de Denise, alors que les vers non-italicisés sont attribués au « je » poétique, soit à la voix de Younsi. Dans *Soigner, Aimer*, paru deux ans plus tard, Younsi songe à nouveau à Denise et souligne l’importance de cette dernière pour son parcours de soignante : « Demain je soignerai des patients qui ne seront pas toi. *Des patients soignées pour*

¹³⁵ Cristina Robu, « L’espace-temps de l’accompagnement chez la médecin-écrivaine Ouanessa Younsi », *MuseMedusa*, [en ligne]. <<https://musemedusa.com/dossier-10/lespace-temps-de-laccompagnement-chez-la-medecin-ecrivaine-ouanessa-younsi/>>. Consulté le 2 mars 2023.

¹³⁶ Ouanessa Younsi, *Soigner, Aimer, op. cit.*, p. 126.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹³⁹ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, Montréal, Mémoire d’encrier, « Poésie » n° 50, 2014, p. 8.

eux, à cause de toi¹⁴⁰. » Selon Mathis-Moser, « c'est la présence de l'autre, dans ce cas de la grand-mère moribonde, qui aide le moi à découvrir sa vraie mission de soignante¹⁴¹ ». Dans la préface d'*Emprunter aux oiseaux*, Younsi annonce son projet poétique comme celui d'une reconnaissance de son ignorance, et la volonté d'y découvrir ce qu'elle apprendra au contact de sa grand-mère. Psychiatre, elle rappelle pourtant les constats suivants : « Je sais ce diagnostic par cœur. Les critères. Les pilules. Je les prescris souvent. Je ne sais rien. À cette heure terrible et pure de sa vie, Denise m'enseigne tout¹⁴². » Renforçant l'idée selon laquelle la poésie vient combler la négativité engendrée par un décentrement des certitudes médicales, elle « plaide la nécessité de la poésie, qui plonge là où la science recule¹⁴³ ». Supposant qu'*Emprunter aux oiseaux* s'inscrit à l'aune de la capacité négative, et que la relation entre « je » poétique et Denise s'affiche explicitement dans une perspective du *care*, je poserai quelques observations quant au travail exercé par la capacité négative sur cette pensée du *care*.

Revenant à *Soigner, Aimer*¹⁴⁴, Robu développe l'idée d'un « chronotope de l'accompagnement¹⁴⁵ ». La critique se réfère au *chronotope* de Mikhaïl Bakhtine, et le reformule dans une perspective du *care* :

Le soin est envisagé comme une forme d'amour, de compassion et d'humilité dans laquelle la distance entre l'autorité du-de la médecin et du-de la patient·e est diminuée pour créer un espace-temps nouveau, celui de l'union dans l'accompagnement et la coprésence¹⁴⁶.

Lieu de rencontre par le langage, l'écriture transcende la pratique thérapeutique et s'inscrit dans un certain élargissement, sur la feuille de papier, de cet espace délimité par la posture médicale. Ce nouvel « espace-temps » porté par « l'amour » ne connaît pas de limites imposées par les faits et la raison, appelant à une maîtrise de la capacité négative. Ce chronotope de l'accompagnement, transposé à la relation de soin dans *Emprunter aux oiseaux*, voit aussi survenir une expansion du

¹⁴⁰ Ouanessa Younsi, *Soigner, Aimer*, op. cit., p. 90.

¹⁴¹ Ursula Mathis-Moser, loc. cit., p. 201.

¹⁴² Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, op. cit., p. 7.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴⁴ À ce jour, l'essentiel du commentaire sur l'œuvre de Younsi se concentre autour de son récit-essai *Soigner, Aimer*. Je ne peux recenser que deux études critiques publiées à son sujet par des revues littéraires (par Cristina Robu et Ursula Mathis-Moser). Il va sans dire que des transpositions peuvent être établies entre ses œuvres puisque son écriture poétique traverse la plupart d'entre elles, incluant *Soigner, Aimer*.

¹⁴⁵ Cristina Robu, loc. cit.

¹⁴⁶ *Ibid.*

care médical au *care* familial¹⁴⁷, en ce qui concerne la grand-mère du « je » poétique. Younsi écrit en préface : « Ma grand-mère m'a transmis ses mots. Je lui livre les miens¹⁴⁸. » L'espace de rencontre est égalitaire dans la révérence à l'inconnu, à l'autre. Sous cet angle, l'approche psychanalytique se définissant comme « la discipline du non-savoir » prend tout son sens ; l'accompagnement de Younsi refuse la domination d'une certitude attribuée à la connaissance. Plus précisément, il s'agit pour Younsi, adepte de la philosophie du soin médical de Georges Canguilhem¹⁴⁹, de restaurer thérapeutiquement « la normativité individuelle » du malade, soit de donner libre cours à l'expression subjective de ses choix de vie, de ses valeurs, etc. Selon Canguilhem, « l'accompagnement du malade¹⁵⁰ » doit se faire dans l'idée d'une inclusion sociale, toutefois respectueuse de cette individuation. Bien qu'esthétique, la fonction première d'*Emprunter aux oiseaux* rejoint un idéal éthique ; celui d'honorer Denise, et de faire place à la parole de l'autre, aussi éloigné soit-elle de la sienne. Au-delà d'une simple représentation, Younsi fait fructifier ce dialogue poétique entre les deux femmes, et l'œuvre résultante représente davantage que la somme des parties. Pour le « je » poétique de Younsi, la transformation (en « O ») de sa relation avec sa grand-mère constitue un véritable geste littéraire, ou action par le langage ; peut-être celui d'un Accomplissement. Comme je le montrerai sous peu, cette effusion éthique du geste esthétique rejoint l'effusion du sens dans le langage poétique. L'essentiel, c'est qu'une capacité négative établit cette idée d'une considération pour le plus grand que soi, et ce à même le langage. Younsi se trouve à quelques pas de l'humilité préconisée par Keats.

L'idée du chronotope contient également la mise en commun simultanée – et la tolérance, en quelque sorte, d'unités de temps et d'espace multiples au sein de la situation d'énonciation du récit¹⁵¹. Non seulement les différents chronotopes élaborés par Robu (celui du « soi », du « la patient·e », du « soin » et de « l'accompagnement ») se rencontrent dans *Soigner, Aimer*, mais le « soi » en tant que tel affiche aussi une hétérogénéité complexe chez Younsi. Selon Robu, il se

¹⁴⁷ Cela s'inscrit en adéquation avec les revendications de l'éthique du *care*, dont les métiers s'exercent parfois entre les murs des hôpitaux, mais souvent dans les maisons et autres lieux communautaires.

¹⁴⁸ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.* p. 7.

¹⁴⁹ Voir Ouanessa Younsi, « Soigner, Aimer ». Dans le cadre de *Littérature et médecine* (2019), *loc. cit.* Younsi fait allusion à l'influence qu'a Canguilhem sur ses réflexions entourant le soin, à savoir comment la poésie peut réhabiliter le patient et contribuer à instaurer une dynamique plus égalitaire entre soignant et soigné.

¹⁵⁰ Céline Lefève, « De la philosophie de la médecine de Georges Canguilhem à la philosophie du soin médical », *Revue de métaphysique et de morale*, 2014, vol. 2, n°82, p. 197.

¹⁵¹ Voir Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1978, p. 237-398.

situé d'abord « dans cette brèche qui est une ouverture vers la fragilité de l'être, les failles et les injustices¹⁵² ». Voilà déployées toutes les possibilités de la condition humaine accueillies par l'idéologie de Keats, les bonnes comme les mauvaises, les faciles comme les plus difficiles. Renvoyant à cette fragilité de sa posture, Younsi écrit dans *Emprunter aux oiseaux* : « je n'ai pas raison / je n'ai pas tort / j'écris¹⁵³ ». La double négativité, non loin de Blanchot, procède d'une écriture circulaire qui renvoie sur elle-même ses contradictions et se permet d'en triompher. La voix poétique s'énonce dans l'ambiguïté, l'incertitude ; le « je » exerce une capacité négative.

Et que peut révéler l'attention (presque dévotionnelle) que portait Keats à la multiplicité et à la particularité quant à l'accueil d' « une voix différente¹⁵⁴ », tel que l'incite à faire l'éthique du soin de Carol Gilligan ? Comme le font remarquer les intellectuelles ayant introduit les notions du *care* en France, les dispositions de la pensée fournies par la capacité négative se prêtent bien à cette notion : « [l']attention aux autres que propose la littérature ne nous donne pas de nouvelles certitudes ou l'équivalent de théories, elle nous met en face, aux prises avec, une incertitude, un *déséquilibre* perceptif¹⁵⁵ ». Chez Younsi, ce déséquilibre engendré par l'intensité et le concret se lit dans « l'étrange cohabitation du divers, par les effets de l'inouï et la richesse des 'halos sémantiques'¹⁵⁶ » créés par ses mots. Les différentes postures épistémologiques de Younsi s'affichent dans un mélange du vocabulaire médical et familial, garant d'une poésie qui admet toutes les formes. Plus loin dans le poème d'*Emprunter aux oiseaux*, voilà comment Younsi évoque « l'éther / pour caresse / et curetage¹⁵⁷ », reliant les mondes scientifique et métaphysique contenus dans l'éther (substance volatile servant d'anesthésique), la tendresse d'une caresse humaine et la stérilité d'un curetage médical. Mathis-Moser parle, dans *Soigner, Aimer*, d'une juxtaposition qui « étonne puisqu'elle met en relation des éléments provenant d'horizons différents¹⁵⁸ ».

¹⁵² Cristina Robu, *loc. cit.*

¹⁵³ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁵⁴ Voir Carol Gilligan, *Une Voix Différente : pour une Éthique du Care*, trad. de l'anglais par Annick Kwiatek, revue par Vanessa Nurock, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2008, 284 p.

¹⁵⁵ Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *loc. cit.*, p. 25.

¹⁵⁶ Ursula Mathis-Moser, *loc. cit.*, p. 205.

¹⁵⁷ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁵⁸ Ursula Mathis-Moser, *loc. cit.*, p. 204.

Cet accueil de la différence, conduit à l'extrême, voudrait inclure toutes les formes de pensée sans faire l'économie de la non-pensée¹⁵⁹ (au sens psychanalytique), et du non-sens¹⁶⁰ (en fonction de la domination rationnelle en médecine). La poésie de Younsi, dans ce qu'elle met en valeur de la parole de Denise, constitue le parfait exemple de l'inclusion offerte à la voix démentielle. En italique apparaît la voix de Denise, à laquelle répond la voix du « je » poétique de Younsi :

*est-ce que mon bras
repoussera*

que répondre à l'écho
confus comme un mime
qui ne veut pas cesser

proche d'une perte
que je me refuse
à penser¹⁶¹

À la manière du problème psychanalytique, comment rendre compte d'une psyché dont on ne connaît que partiellement les tenants et aboutissants ? Que « répondre à l'écho », autrement dit comment Younsi peut-elle écrire sa grand-mère à qui le langage fait défaut ? La perte physique du bras fait écho à la perte logique dans le discours de Denise. En guise de réponse, la voix du « je » poétique de Younsi renvoie à une autre question : jeu de réverbération, les mots forment un miroir qui n'élucide pas le mystère dont il est question. Au lieu de chercher de façon irritante à résoudre cette confusion, le « je » poétique contemple, constate, attend ; il se garde de tirer des conclusions hâtives. L'attente est dans « l'écho » de la voix de Denise, que l'on imagine se répéter, piétiner, comme un mime « qui ne veut pas cesser ». Ce piétinement, que l'on imagine douloureux, rapproche d'une perte, que l'on peut aussi supposer cognitive, chez Denise. Le « je » poétique de Younsi refuse de penser cette perte, comme Keats écarte la pensée du philosophe vertueux au profit du poète, qui préfère rester dans l'incertitude. Cela permettrait au « je » poétique de mieux rester auprès de Denise, par ce qu'un refus délibéré de penser la perte, entendons de la réfléchir à

¹⁵⁹ La non-pensée, ou l'inconscient, se retrouve dans l'idée des « pensées sans penseur » de Bion, faisant référence aux « pensées – mais aussi [aux] sentiments – qui n'ont pas encore été accueillies dans le psychisme des individus et qui attendent que quelqu'un leur donne une forme et une expression ». (Voir Claudio Neri, « Des pensées sans penseur », dans Florence Guignard et Thierry Bokanowski (dir.), *Actualité de la pensée de Bion*, Éditions In Press, 2007, p. 103.) Si l'inconscient est une forme d'altérité, le poète J. V. Cunningham avance l'idée que l'étude de la littérature nous permet de « voir comment nous pourrions penser et sentir différemment ». Voir Adam Philips, *op. cit.*, p. 89.

¹⁶⁰ Le non-sens se pose comme essentiel dans l'exercice de la psychanalyse par Winnicott, comme mentionné précédemment avec le « l'être sans qu'il y ait de but ». Voir Adam Philips, *op. cit.*, p. 71-72.

¹⁶¹ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.*, p. 62.

partir des faits et de la raison, permettrait paradoxalement de mieux s'en rapprocher. Younsi ne cherche pas à conceptualiser la perte, puisqu'elle cherche à la vivre, dans toute son intensité, avec sa grand-mère, et nous transmette l'ineffabilité de cette expérience par sa poésie. En préface de son recueil, elle précise : « Je ne suis pas du côté de la démence. Je suis du côté de Denise. Les termes que la maladie lui dérobe, je les reconstruis par centaines. [...] Denise possède une parole riche et pauvre, défenestrée et parfaite parce que sienne¹⁶². » La parole « défenestrée » du cadre rationnel, « riche et pauvre », contient toutes les contradictions inhérentes à la particularité et au concret. Elle se doit d'être réhabilitée sur la place littéraire, comme l'éthique du *care* le fait pour la voix des femmes et des populations marginalisées sur la place politique. Dans le domaine de la santé, cette démarche est appuyée par des intellectuels, tels que Thomas Kitwood, cherchant à restaurer la juste place des personnes atteintes de démence dans la société¹⁶³. Les professeurs Ruth Bartlett et Deborah O'Connor suggèrent que c'est l'utilisation d'un langage poststructuraliste, accordant de voir les personnes comme plurielles et relationnelles, dynamiques et en devenir, qui permettrait de sauver les droits de ces personnes trop souvent considérées comme des « non-personnes¹⁶⁴ ». Voilà qui mène à penser l'identité de Denise comme proprement « négative », ainsi que la capacité poétique de Younsi, forte d'une négativité keatsienne, comme réparatrice.

Revenons enfin au langage. Examinant l'écriture de Younsi de plus près, comment le langage d'Accomplissement se décline-t-il dans son texte poétique ? Assumant la capacité poststructuraliste du langage à construire la réalité, tel que l'entendent Bartlett et O'Connor, cela serait peut-être en réponse à l'incapacité de ce même langage à représenter fidèlement cette réalité (et tout le problème de la traduction évoqué par Harel). Comme je l'ai montré avec Bion et d'autres auteurs, le langage lutte tant bien que mal avec sa négativité. En réponse à l'échec rationnel de la parole démentielle, la poésie de Younsi serait l'œuvre d'une invention originale, soit d'un langage de l'Accomplissement.

¹⁶² *Ibid.*, p. 7-9.

¹⁶³ Voir Tom Kitwood, *Dementia reconsidered: The person comes first*, Buckingham, Open University Press, 1997, 176 p.

¹⁶⁴ Ruth Bartlett et Deborah O'Connor, « Thinking and talking differently », dans *Broadening the dementia debate : towards social citizenship*, Bristol, The Policy Press, 2010, p. 55. (Ma traduction : « Arguably, few individuals would knowingly suggest that people with dementia no longer count as 'real' people with real rights. Still fewer would suggest that we as a society 'should' turn these individuals into 'non-people' ».)

Dans l'entretien accordé à Figura à propos de sa pratique d'écriture, Younsi laisse d'ailleurs entendre une filiation intellectuelle avec ces notions. Elle explique que le langage est beaucoup plus que ce qu'il représente : « le mot n'est pas la chose ('le mot chien ne mord pas') », ce qui place le langage en échec perpétuel de rejoindre le réel. Elle ajoute que « c'est la même chose en médecine », car « le patient dépasse toujours la case » (en ce qui a trait aux critères diagnostiques). Dans le recueil, Denise exemplifie cette idée et demande : « *qu'est-ce que ça peut / des mots*¹⁶⁵ ».

Younsi répond :

grâce tranchée
par le crapaud

fossile sur le côté
gauche
fossile sur le côté
droit

et ce pouce dans la bouche
l'anniversaire du désastre

délicat et brutal
comme la mère¹⁶⁶

Ici, toute interprétation ne serait que tentative puisque le sens de ces vers échappe à une détermination fixe. La syntaxe, mise à mal, exhibe une dénaturation parataxique de la langue, ce qu'Harel souligne chez Bion. Et que dire de cet assaut à la langue maternelle, celle qui est à la fois « délicate » et « brutale » (soit imparfaite) ? L'anniversaire (rappel de l'origine) « du désastre » souligne peut-être le changement catastrophique bionien, celui qui renverse le langage sur lui-même, et emporte le sens avec lui. Or, ce désastre est célébré, puisque la poésie appuie l'interrogation de Denise ; l'incertitude des mots résonne dans l'absence totale de ponctuation ou de sensibilité à la casse du texte dans le recueil.

Tel que mentionné précédemment, le langage dans *Emprunter aux oiseaux* s'instaure précisément dans la prolongation du projet bionien de la communication d'une communion entre deux êtres, puisqu'elle formalise la relation entre le « je » poétique et Denise. En préface, Younsi annonce : « *La beauté sauvera le monde. La beauté sauvera Denise*¹⁶⁷. » Le recueil se pose en acteur d'une transformation, au sens bionien, de la position « désastreuse » de Denise ; celle où

¹⁶⁵ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, op. cit., p. 79.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, op. cit., p. 8.

une parole isolée par un système dominant peut alors prendre place. Cette véritable performance d'une réhabilitation¹⁶⁸ est à la fois un prélude à l'action (manifeste), et l'action elle-même (poésie) :

le frêle
fomente
une révolution

la tendresse
manifeste
nue

*s'il te plaît
apprends-moi
à parler¹⁶⁹*

Younsi rétablit poétiquement la voix de Denise qui souhaite « parler », mais dont la démence empêche la production du sens commun. Cette dernière, « frêle » et « tendre », n'est pas sans rappeler la vulnérabilité constitutive de ceux dont on prend soin. Cependant, Younsi reconnaît que cette fragilité, écartée du discours dominant, « fomente une révolution ». La force se trouve du côté des faibles, et l'asymétrie du soignant et soigné s'en trouve ébranlée. Une capacité négative est instrumentale pour en faire œuvre.

De ce point de vue du *care*, on assiste à une autre performance, soit celle d'une mise en scène de l'interdépendance entre les soignants et les soignés. Tel que le formulent Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman, notre autonomie est « relative », puisque « nul ne peut prétendre à l'auto-suffisance¹⁷⁰ ». S'il est évident que Younsi s'appuie sur la parole de sa grand-mère pour faire œuvre, la poète nous signale l'incertitude de leur démarche commune : « qui accompagne qui // *je ne sais plus*¹⁷¹ ». Non seulement l'œuvre serait autant celle de Younsi que de Denise, supposant que les paroles en italique soient celles de Denise, mais l'œuvre émanerait effectivement de la rencontre entre ces deux êtres. Ailleurs, le « je » poétique de Younsi admet le besoin criant qu'il entretient de la présence de sa grand-mère :

*je vous présente
ma nièce*

si je ne suis plus
ta petite-fille

¹⁶⁸ Dans l'entretien accordé au groupe Figura, Younsi parle de ce pouvoir de réhabilitation de la poésie pour les patients. Voir Ouanessa Younsi, « Soigner, Aimer ». Dans le cadre de *Littérature et médecine* (2019), *loc. cit.*

¹⁶⁹ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷⁰ Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *loc. cit.*, p. 25.

¹⁷¹ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, *op. cit.*, p. 26.

qui suis-je¹⁷²

Plus loin encore, Younsi laisse entendre qu'une croissance personnelle, du moins rêvée, résulte d'une interaction avec sa grand-mère qui lui demande de l'assistance :

*peux-tu m'aider
à mettre mon manteau*

j'attache les boutons

ma peau s'ouvre
ma peau pousse¹⁷³

Au-delà du sens littéral, de quoi la peau est-elle ici une métaphore ? L'acte imaginaire transcende la banalité du besoin de Denise, évoquant la libération d'une réalité qui ferme, qui « attache ». Celle qui aide est à son tour aidée, du moins par cette émancipation. Dans le prologue, Younsi suggère cette idée d'une horizontalité dans la relation de soin : « Denise est démunie et nue, je suis démunie et nue, mais nous ne sommes pas rien. Deux âmes se frottent, et c'est plus d'âme encore dans le noir¹⁷⁴. » Ce noir n'est pas sans rappeler la situation psychanalytique qu'Ogden décrit comme un besoin pour le patient du « psychisme d'un autre », soit « d'un habitué de la nuit¹⁷⁵ » (en la personne d'un analyste). Younsi et Denise, ensemble dans l'inconnu, bénéficient mutuellement de leur présence l'une à l'autre. Qu'il s'agisse du soin de Younsi ou du soin de Denise, la « nécessité de la poésie », pour l'autrice, correspondrait à l'impératif pratique du soin, pour la psychiatre. Dans les deux cas, la capacité négative servirait doublement à Younsi comme à elle servait à Bion, en tant que psychanalyste et auteur.

Enfin, la capacité négative dans *Emprunter aux oiseaux* permet de jeter un œil nouveau sur les principes de l'éthique du *care* à laquelle la critique associe l'œuvre de Younsi. Les bases de l'empathie nécessaire au soin se trouvent dans l'identification sympathique de Keats, de la même façon que l'attention à l'hétérogénéité des marginalités se trouve dans l'importance accordée au *gusto* de chaque sujet poétique. Cette reconnaissance de la formidable complexité du monde, commune à la capacité négative et à l'éthique du *care*, forme la prémisse nécessaire à la mise de

¹⁷² *Ibid.*, p. 17.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷⁵ Thomas H. Ogden, *op. cit.*, p. 27.

l'avant de la relation entre Younsi et sa grand-mère, entre le « je » poétique et l'altérité, jamais tout à fait connaissable. La démence chez Denise entraîne Younsi dans sa perte logique, perte que Younsi récupère par un nouveau langage, celui d'un Accomplissement. Celui-ci demeure hésitant, posant davantage de questions qu'il n'en résout, mais il possède l'humilité d'admettre son imperfection. Cette négativité lui permet ainsi de se rapprocher de Denise, l'autre, l'inconnu, le « O » : « celle que j'aime / la seule¹⁷⁶ », écrit Younsi. La « fréquentation dangereuse de la Chose », pour reprendre Staal, démontre une volonté d'écrire malgré la souffrance. Lorsque Denise dit « *je me suiciderais*¹⁷⁷ », Younsi n'est pas sans rappeler Keats au chevet de son frère agonisant :

la ruine n'admet
aucun remède
aucun répit

l'espoir fait faux bond
au friable
jette les cheveux

certitude éclatée
en pleine fêlure¹⁷⁸

L'aspect tragique de la mortalité « éclate » les certitudes, et les poètes n'ont plus que l'écriture, par ailleurs celle issue d'un langage imparfait, pour naviguer cette « fêlure » (entre le connu et l'inconnu) qu'est l'expérience humaine. Remarquable tentative que celle d'emprunter cette capacité aux oiseaux, du rossignol de Keats au recueil de Younsi.

¹⁷⁶ Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, op. cit., p. 22.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷⁸ *Ibid.*

Conclusion

La capacité négative se déploie comme une source abondante d'idées applicables à la poésie, à la psychanalyse et à l'écriture, guidées par une manière d'être particulière au monde. Lorsque Keats, chirurgien, décortique les corps, il participe un peu du regard attentif que défend l'éthique du *care* sur les choses et les êtres. Lorsque Younsi nous parle de Denise, elle se soumet à l'incertitude qu'exige une véritable ouverture à l'altérité, se positionnant à la fois comme soignante et comme écrivaine. Les propos de cet essai rejoignent l'opinion de Rejack et Theune, éditeurs du volume *Keat's negative capability : new origins and afterlives* paru en 2019, selon laquelle tous les produits de la pensée que peut engendrer la capacité négative méritent équitablement d'être réclamés, examinés et célébrés. Après tout, c'est dans la nature même de la notion que se trouve l'idée d'un détachement des déterminations, limites, ou autorités.

Que ces dernières appartiennent à la médecine, à la psychiatrie ou au langage, l'écriture constitue la prochaine partie de mon mémoire. Forte de ces réflexions obtenues au côtoiement de l'œuvre de Younsi, je propose à mon tour une suite poétique puisée dans mon expérience de la pratique psychiatrique. Dans le *Manuel de psychiatrie élémentaire*, l'incertitude demeure souveraine. Au gré des rencontres accumulées dans l'exercice de la profession, la singularité des êtres perce la monotonie du geste. L'effort attentionnel à la multiplicité refuse l'aspect lisse des jours, des normes et des institutions. En marge d'un « raisonnement consécutif » médical, j'oppose un projet de déconstruction ; celui du langage par la poésie, ainsi que celui des certitudes par la texture touffue de contradictions composant la détresse humaine. La posture de soignante, informée du regard psychanalytique, se mue en mode de composition créative ; dans le sillon de Keats, Bion et Younsi, il reste encore à écrire.

MANUEL DE PSYCHIATRIE ÉLÉMENTAIRE

I. BALBUTIEMENTS

Entrée en la matière

une hésitation dans le calme
dire je veux
courir à la source
nourrit ma peur – s'évanouir
le papier lisse, devant

au nécessaire
rend la parole
ce que j'aime
je tais

science exacte
éprouve la mesure
sonde la profondeur
imparfaite du mal
l'absence irréversible
est songe
d'un autre monde

je m'exerce à ta solitude
au mieux
une morsure animale
moins profonde
que la tienne

effacé ce jour
le bal malsain
ne profite qu'à moi

l'apprentissage se fait
sans condition
certaine
Ouvre les volets de la maison vieille

il faut d'abord
accueillir la noirceur
panser les marques
appliquer l'horreur
en couches successives
ne pas gémir
quaque die x 7 jours

armes platoniques
d'envergure
cachent les arbres centenaires
sous la peau
les désigne
un à un

compter les peines
ne trouver
personne

le matin une promesse
formulaire à remplir
lourd comme il faut
(cher) monsieur propre
*Je n'ai pas fini
de vous décevoir*

surtout ne rien interrompre
je garde en banque
tes effets personnels
ils me trouveront
disposée
à poursuivre l'exercice
réverbère
infamie toujours
du même nom

la tasse pleine
pèse davantage
porcelaine fragile
ne suffit pas
à tenir dans la main
grand-maman

un cerceau de voix
dissémine
mes pensées
seulement la poussière
retourne
le malheur en deux
me parle
pas de danse
le chat mort

de ce jour
calculs sémantiques
m'ennuient
Tu es loin

comme des pertes fuites et
manques
de toi

si possible
faire part aux invités
la notice suivante :
*Votre mère
est morte*

j'ai besoin
des fleurs
du temps
de la mort

qui s'y frôle
ajourne au lendemain
par habitude
la chair rongée

je contrôle
les horreurs ordinaires
c'est ici, que l'avion se pose

je constate
ma main rose
sans visage
feu damné
feu d'or

et qu'est-ce qui nous rend malades
l'un, l'autre, lui
comme un navire
en perte officielle
nos translations privées
tendent le bras
point de fuite
à marée basse

coule à flots
l'impossible
calcul exact
des maux à venir

fait écho
le bruit des os secs
siffle l'air
des matins ronds
une masse difforme
m'attend

l'autre côté du désir
me surveille
onde cérébrale espère
des résultats

chaque jour j'y risque
et j'y gagne

je reviens d'entre les morts
sans les avoir vus

l'organe se rappelle
me trouve
en branle
mon père
soif d'homme
le grondement
sous-terrain se révèle
immobile

plume d'antan
permet les hontes
davantage
chassé-croisé
trace sur la page
garde de moi

j'imagine pire qu'hier
comment retrouver les cendres

II. POST-MORTEM

(La psychiatrie,
toujours trop tard)

frôler la mort
en anémone
baise le pourtour lisse
entourant la blessure
originelle

je retiens
si peu
sinon
l'oratoire en ballade
le mal des mots
l'eau de pêche
te vénérer
en boucle

t'écrire encore

elle est passée hier, en trombe
a éclaté le carreau
poussé au débordement
la mer
vidée de son écume
moisson
laissant derrière
plus-que-parfait
l'été indien
t'a fait renaître d'une matière
animale

je me suis dit, alors
Voilà la mère féconde

comment écrire
ta disparition
habiter les plis
vert-orange
sous les crevasses
l'émail des peaux, ongles, carcasses
jamais n'as-tu dit
d'accord

ça tourne dans la tête
comme si
j'étais la réponse

tu me demandes
comment avorter
la rumeur de l'eau sale
je l'écoute
contaminer les êtres
te montre
comme elle coule
entre mes mains en cœur

fragments d'écorce
parfois s'assemblent
te refont
nous habitent
affaire de condensation
plus que la Sertraline
comprimé d'amour vain
s'ouvre le tiroir de mes nuits
non viable

t'imaginer ici
devant moi

À ton fils

on se connaît
dans l'hiver
jadis tu as été son ventre
sa poitrine
ses bras longs
elle t'a porté
jusqu'à maigrir

autant de pas aveugles
sans retour

sous les assauts
paroles échardes
rompent les digues
on vous a arraché
la peau du regard
percé des trous
d'où s'échappe
votre humeur noire

À ta mère

boisé seul
œil pour dent
on a pas
décidé de toi
ni de tes pattes
tordues

face à lui-même
le miroir s'effraie
aux reflets roux
chevelure amère
étouffe ton cri

tu te fraies
un chemin sûr
vers elle

Aile 7 Nord 1/2

Bienvenue dans la meute. Que des chiens ici. La vie vraie, précédant les aboiements continuels, transpire d'entre les murs. Corps de marionnette se disloque, les mots flottent dans ma tête. Refont surface dans le désordre tes couteaux, ton alcool, ton fils. J'écoute ta rage et ses tonalités voisines. Pèse les nuances.

Maintenant
On fait quoi

La parole gerbe, je ramasse les sédiments à même mes doigts. J'ignore où les déposer. Les images décantent, une à une, à mesure que l'aiguille tourne dans l'horloge. Par terre, l'ombre d'un furet.

Je rêve l'obsession de comprendre comme celle de posséder et la joie d'écrire comme celle de donner.

Aile 7 Nord 2/2

Ce fragment de note à ton histoire fait injure à tes sentiments, y compris la couleur de tes souliers. Ta robe a perdu de son lustre. Je te reconnais d'il y a plusieurs siècles. Tu es ma sœur septentrionale.

À l'hôpital, mes pas résonnent plus fort que les autres. Mes mots s'enfonceront dans ta peau.

tu as raison
l'hiver a droit de passage
sur nos yeux
se geler
trop difficile
n'efface pas
la douleur
comme ne rien dire
devant un paysage en feu

vouloir rapprocher les corps
vouloir mourir
est-ce pareil ?

III. SUR LA CHAISE

« Dans toute séance, une évolution a lieu.
Quelque chose surgit des ténèbres
et de l'informe. »

Notes sur la mémoire et le désir,
Wilfred R. Bion

« j'écoute ce qui flanche
un monde manque au monde »

Emprunter aux oiseaux,
Ouanessa Younsi

La pluie se dépose en cercles concentriques sur la surface recouvrant aujourd'hui tes paupières. J'ignore ce que tu as vu hier soir. Le miroir sait. Entre nous, la température monte de quelques degrés. Tu t'es roulé en boule dans ton lit en attendant le jour. Il n'est pas venu.

Voilà où je m'appuie. Le cuir du siège se désagrège doucement. Le temps se perd entre les couches de tissu. La chaise écoute les silences.

j'ai ratissé le sol
brûlé en orbite
feu roulant des jours et peines
se succèdent à toi
sans fin

je deviens celle qui dit
Reste
et qu'on écoute
Reste, je t'en prie

procession lente
entre nous
la mousse sur les toits
s'installe
regrette peut-être
l'hiver

La portée gestuelle crie famine (nous manquons de toucher), automatisme détruisant vain espoir de réussite du présage. Tu crains : ton destin s'accomplira-t-il ? Du moins, c'est ce qui presse lorsque le regard insiste dans la direction déterminée par le grand juge. Je t'autorise à courir sans laisse, tout en te gardant près de moi. Je ne te dis pas que le gardien de la prison est lui aussi sujet à enfermement.

mon échine
dressée au son du malheur
fumée s'engage
travaille la fissure
à même la porte

tu parles
je ne t'entends pas
à nos pieds
l'incendie

vois
comme j'y danse

J'appuie où ça fait mal. Tu reçois mes mots, un anaconda comprime ta gorge. J'ai délogé un morceau de nourriture sèche qui infestait tes organes. Tu l'as craché sur la table, entre nous, il a fait quelques pulsations avant de mourir. Je te regarde, satisfaite.

tu t'agrippes
tergiverses entre les vivants
et l'outre-tombe
bientôt n'émet plus un bruit
tache de gras
imbibe le papier
la route s'éteint
entre nous

tu me pointes
là-bas l'horizon des mères nouvelles
vainement
ne penses qu'à circuler
à rebours
*Il n'y a plus rien à voir
ici*

je me replie sur l'eau profonde
affûte le juste projectile
conduisant
à toi

entre nous, à tâtons
le chemin jonché
de faux couverts
halte ton souffle
peuplé de cadavres

je m'étends
juste ici
clignote dans la tempête :
Ce commerce
reste ouvert

À S.

les nuages gorgés
dont la pluie
ne tombe pas
glisse le regard
grave
tranche les poignets
fragiles

tu en fis une fête
tout de même

pour le moindre détail
tes milliers de neurones
s'agglutinent en file
ciblent l'intrus
lentement

une lumière diffuse
t'expose recroquevillée
tes pupilles laissent entrer
la noirceur
des mots astronomiques

aveu ou besoin
de rythmes rapides
faire écho
à la chambre vide
poids cassés
malmènent mon squelette

je maintiens la ligne
grande immolation
consumant
ta bouche entière

quelque part
dans la forêt du Vermont
ton existence pixelisée
silence de feutre
veut m'émouvoir

par la porte de derrière
pénètrent
petites mains
faiseuses d'esprit

tu ne dis pas
déchirer le ventre
traverser la frontière
supplier encore
qu'on ne te trahisse pas

après toi
il y aura un autre
mais déjà
tu le sais

En territoire ennemi la bête humaine dégage un souffle dérangeant. Tu as beaucoup voyagé, dans l'homme comme dans la femme. Je ne sais quel véhicule tu préfères. L'agave a perdu ses mots dans ton mezcal, puis ton regard s'est vidé dans la mer. Tu me parles de l'odeur des roses dans ton pays. Où vont les bernaches lorsqu'elles prennent leur envol ?

mes genoux flanchent
à ta vue
quand sécheresse de paille
consume mes nuits
je leur dis
pas tout de suite

comment te prendre
dans ma tête
tu glisses le long de la fermeture
nous habitons
le cadre ovale

au matin je tremble
lente érection des savoirs fragiles
se dispose
alors il devient temps
d'opérer sur les corps

La sueur perle sur la surface de l'écran, je me fractionne à mesure que ta colère grandit. Je prends un pas de recul, et le cadre contenant ton image diminue. Le vacarme, toujours ce vacarme. Un courant froid sous nos pieds. Il n'y aura pas d'issue. L'air nous engloutit déjà.

tu me déterres
d'ardeur infuse
je me souviens m'être débattue
perdre les dents
la boue
tu me racontes
te lacérer la peau
lisse dans la voix

Abénaquis
le courant se transmet
du nord au sud
dans mon bureau

chants millénaires
renversent
foutent en l'air
l'habitacle
broient le mobilier
incapable
enfin exhumé
de nous

Le silence pèse plus lourd que les livres appris par cœur, je ne sais pas ce que tu cherches dans mes yeux, je te le rendrais si je le pouvais, bonne fille que je suis, le geste voudrait percer la distance, les particules, trahir la couleur, éclater, mais ce qui résiste est l'impossible fusion, mille objets qui rebondissent sur la surface dure, sans bruit ni cri. Je ne me retourne pas au cas où la chambre serait vide.

la tournée des bleus
épuise le fil
tênu
contraire
dont la vibration est tue

je ne connais pas
la couleur de tes jours
mon intervention trop primaire
liée à la dégradation
des corps

je voudrais
te dire oui
mais la prescription
m'échappe

tes peurs court-circuitent
nos moissons alcooliques
à terminer

L'art complexe de dégobiller ce qui entre et ressort m'amène à reconsidérer le poids des plumes. Si innocent sois-tu, la fièvre ne part pas. Dans toi, j'ai perdu ce que j'ai aussitôt retrouvé. Je travaille à l'oblitération massive des dentelles, celles qui tiennent le monde ensemble, celles qui te font mal. Je les découps pour les recoudre, une à une.

de travers
j'érige
le fil
ivrogne
penchée sur mon gouffre
étoilé
je compte
les jours berbères
mère-mère
Te souviendras-tu

Ton regard terne vers la fenêtre. Même décor peu dispendieux. La déchirure me signale une incohérence, celle qui relie une suite d'apparitions illogiques. L'euphorie de l'alcool et le morne des lendemains gris. Ce que tu dis, et les traits de ton visage en contradiction. Est-il possible de déceler l'envie de tuer dans ton froncement de sourcils ?

IV. JOUR DE GARDE

« Appelez le monde, s'il-vous-plaît,
"la vallée où se forme l'âme"»

Lettres, John Keats

retourneras-tu
si belle
vers lui
le rideau écarte
tes moiteurs
multicolores
mes mains tremblent
contre la paroi
en biais
veulent
te toucher
absoudre
le poison

ce soir
pourrait nous dévoiler
le son aigu
batailles fendues d'orgueil
jaillies
du dessous

Combien de déclinaisons existent dans ce dégradé mauve, coloris de tes yeux au couchant d'une journée meurtrière au registre des malheurs, terrain dépossédé où j'erre, étrangère au son de mes propres pas ? Dans la cafétéria, un murmure émane de la télévision.

Tu attends depuis trois heures, la tête entre les murs. Lorsque j'arrive enfin, d'humeur grasse, je n'ai pas la force de t'écouter. Je fixe les taches sur tes vêtements. Pense à extraire ta chair, plus propre.

Ta planète me dérange. Je m'en expulse aux heures régulières. Je ne suis ici que de passage.

nous nous retrouvons
au bar des éclopés
en marge de la falaise
entre faux sentiments
et habits formels
tu t'es demandé
si la tenue de ville
suffirait

je vois
sombrier dans l'ivoire
les meilleurs d'entre nous
se buter aux remous
des sourires déplacés
je maudis les façons bêtes
de mourir

quel traitement réserves-tu
à ton ombre ?

Marionnette gesticule dans le champ gauche. La fenêtre concentre ton regard suppliant.

Un autre de ces orages naissants sur la côte, entre tes souliers et le pas de la porte, aurais-je su le prédire ?

Je t'examine, vipère, dégoûtante. Mémoire d'un sifflement. Minuit trente-sept, je rampe. Referme la porte sur tes doigts. Ta salive crie sur mon dos encéphalique.

Je signe le document ou ton arrêt de mort.

cent fois le train est passé
sans te prendre
je surveille de loin
tes pérégrinations
tu as voulu te fondre
dans la grande masse bleue
ne jamais revenir

tu me demandes *docteur*
que faire
d'un cerveau brisé

je démêle les ficelles
rassemble les pointillés
soupire
laisse tomber le vase
sous ton nez

Voici notre pacte. Tu me demandes de te guérir, je m'oblige à réussir. Tu retombes, tu recommences. *Oui tu es mon patient préféré, oui le meilleur dépressif que je connaisse.* Je trace les contours de ton visage avec ma main, prends une grande bouchée de ton crâne nu. Le repas est servi.

Code blanc

Les pages abritent des mots violents. Se condensent les épines sur ton corps voûté et le plancher froid, entre les murs et ma planche de notes. Les sangles se resserrent, épousent ta colère. Nous n'avons encore rien dit, mais tout est joué d'avance. Tu me hais, et je n'ai nulle part où exister. La guerre ou la guerre.

Au-devant de toi, il y a toujours eu le malheur. Suintant l'haleine rance, les sabots grossiers de ton père. Le silence comme seul habitant parmi la table aux deux chaises. Je me dresse dans l'ombre, témoin de la grande histoire.

Tu m'apprends lentement à faire la révolution.

Une grande bulle se forme dans l'artère principale. Tu peines à respirer. Petits coups secs. Je ne sais pas où te trouver, dans le creux de la peau ou l'entremêlement des câbles. Je redresse la tête de ton lit, tu grognes. Il est mardi, il pleut. Dans nos étangs, je m'efforce de ne pas tomber avec toi.

Par la fenêtre, un avion passe. Carcasse de métal se déplace à vitesse mesurée dans l'air, mes phrases en flèche. Le ciel se fend ; entre nous, un gisement.

Un silence comme un fossé que j'enjambe de mes échasses,
éclaboussement artificiel qui résonne jusqu'à l'autre bout de la ville.

Je ne connais pas ta langue et tes mots glissent le long de mon dos,
coulisse de boue qu'on pointe du doigt. Ma salive se perd dans ma
bouche.

Tu tournes en rond dans la pièce et cherche à briser quelque chose de
plus petit que toi. Tout ce que tu t'appropries se casse.

Tu avales les rasoirs. Tranche l'horreur, la solitude, les pixels vides. Ta mère au feu. Je cherche la forme dans ton visage. C'est peut-être ton nez, ou ta bouche qui frémit, la masse d'air et tout ce qui nous sépare. Tu ne me vois pas.

Derrière le papier, la chair. Boulets de canon écorchent le lit. Tu soupire, tu t'énerve. Chacun des bibelots de ton enfance tombe avec fracas sur le sol. La pièce semble trop petite et les murs trop droits.

Tu voudrais ton bonheur à rabais. Ne pas compter les charmes ou te prostituer dans le marché monde. Chic d'apparence *fast and furious*. Ta beauté noire.

V. *PUVIRNITUQ*

Là où règne l'odeur de viande avariée

le dimanche menace
d'ennui
la veille
départagée
de carrés bleus
je m'excède
entre les couleurs et les formes
ton portrait
m'attire ailleurs
dans le dehors
du même

franchir la ligne
du mal impropre

à mille six-cent-trente-quatre kilomètres
te voir heureux
en personne

tu me tais
chaque heure
de trop
j'habite le carnage
monolithe
désert trop plein
d'amiraux francs
me disent
drapeau levé

la corde tendue
est permanente

activer les remous
par dissociation clinique
paître les tombes fortes
des ancêtres
négligeant
l'avis général
du sauve-qui-peut

je fabrique
une abstraction étoilée
de tes mains nouées
de ton dos en courbe
accélération
dans l'air sec

je mesure mon pas
contre ton souffle raide

de ces rendez-vous manqués
un subsiste
te rejoindre
plein nord
décoder l'anatomie des misères
la tête gonflée
de fourrures
faim s'ensuit
en cas d'engelure
alternative au genre
parmi les tiens

je dois remballer l'hiver et fuir
ou partir en transe d'été

recouvrir les mots
et corps boiteux
peaufiner la mécanique
de crise

une après l'autre
chante
l'harmonie
des frappes simples

je te cueille
immobile dans la civière
défenestrée

le sang coagule
touche ton visage
perle ivoire
pleuvant
tout bas

je dessine
tes veines
me disent
Va-t'en

ensemble
nous crions mieux

je revêts l'uniforme
parle la substance
sans goût
jusqu'à oublier
ton nom
tu régurgites
enfer platine

nous voici amers, épuisés, transis
à gorge nue
tout refaire
pour la première fois

VI. *SUR LE DIVAN*

« au risque de passer pour un fou,
aller ausculter la bête dans son antre même »

« Sur la mystique bionienne », Ana de Staal

Je suis une sorcière rare d'ambitions erronées. Au-delà des murs citernes, la joie en différé. J'assiste à la fête des revanchards, frimousse à peine, le rebord crispé.

Comme dit papa, on ne joue pas sans tomber. Sans s'enfoncer les doigts dans les yeux, ou pleurer les madeleines vierges.

Tu portes une blouse bleue parmi les blouses bleues, seul objet qui nous sépare dans l'espace en migration, m'arrache aux heures noyées. Ta voix me parvient assourdie à travers un aquarium, et ta main sale embrouille la vitre. Je tourne la manivelle avec ferveur et il n'y a que de la viande hachée qui ressort de l'autre côté.

On s'échange nos recettes comme de vaines transactions. On se salue dans une soirée, on pisse là où quelqu'un a espéré, plus tôt, qu'on lui donne un peu de monnaie. On vomit dans les toilettes, on applaudit le décernement d'un prix. Je m'attache aux fissures dans le mur. Elles ne mentent pas.

Lundi, mardi et mercredi, entre neuf heures et dix-sept heures, une collision frontale, deux, trois à remettre demain, je suis gentille mais le plus clair du temps, lui, me martèle encore. Les brasiers humains produisent du chaos dont la combustion monte très vite à la tête. Mes équations chimiques ne suffisent pas. C'est cela, vivre ou travailler. Il faut y voir.

Un coup d'œil sur les marches à monter finit par m'étourdir et m'achève avant que la journée ne commence. Je voudrais qu'une catastrophe me sorte de ma torpeur. Je voudrais qu'un grand rouge excite mon sang jusqu'à la moelle, trop tendre, et qu'une épaisse fumée envahisse l'air stérilisé. Je voudrais que sonne l'heure de la récréation et que tout le monde sorte de sa chambre d'hôpital en courant. S'époumonne de bonheur.

Souvent (hors du monde) les néons grésillent, mal de tête en surplus. Je tape sur le clavier, appuie mon stylo sur la page, très fort. Ici les jours sont faits de métal.

Je cherche mes clés dans mon grand sac de docteur. Je m'efforce de t'entendre. Je compte sur les lignes dures pour nous guider hors des feuillages.

Savoir guérir ou diriger l'aiguille vers le point tendre relève de l'exploit. Les sportifs aux parents fiers conservent un album contraint de mille maux semblables aux uns et aux autres, adolescents timides et revanchards. Après des années de retenue, avalanche s'ensuit. Dans cette famille, on ne s'aime plus depuis des lustres.

Après la dispute, plein soleil sur la place, le vent frappe sur la toile de plastique. Je tente : *il n'est pas trop tard*. Dans le coin de la pièce, je rêve au chien s'endormant doucement.

Je fais chaque jour le deuil de mille fleurs en éclosion. En campagne, le chaos se forme et se dépose entre les feuilles de vigne, la mousse entre les cailloux, le pollen sur l'étang. Ce qui fourmille dans les interstices terreux. La lumière éclairant à demi, à travers les grands arbres qui dansent au vent. Je me décompose dans l'ordre abstrait du nécessaire. Je n'éprouve rien, sinon une sérénité de l'absence. Le gouffre, cent fois je l'ai contourné.

Il est temps, de tourner la page.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Ouanessa Younsi, *Emprunter aux oiseaux*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Poésie » n° 50, 2014, 100 p.

Corpus secondaire

Ouanessa Younsi, *Soigner, Aimer*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Chronique », 2016, 135 p.

Louise Dupré et Ouanessa Younsi, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Poésie », 2022, 120 p.

Capacité négative et Keats

Brian Rejack, Michael Theune (dir.), *Keats's negative capability : new origins and afterlives*, Liverpool, Liverpool University Press, « Romantic reconfigurations », 2019, 291 p.

Georges-Albert Astre, *John Keats*, Paris, Éditions Pierre Seghers, coll. « Écrivains d'hier et d'aujourd'hui », n° 26, 1966, 192 p.

Li Ou, *Keats and negative capability*, Londres, Bloomsbury Publishing Plc, « Continuum literary studies series », 2011, 223 p.

Stephen Gray, « John Keats, medical student », *The Westminster Review*, vol. 167, n°4, 1907, p. 406-416.

Walter Jackson Bate, « Negative capability », dans *John Keats*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1963, p. 233-263.

Walter Jackson Bate, *Negative capability ; the intuitive approach in Keats*, Cambridge, Harvard University Press, « Harvard honors theses in English », n° 13, 1939, 96 p.

Œuvre littéraire de Keats

John Keats, *Lettres / John Keats*, trad. de l'anglais par Robert Davreu, Paris, Belin, « Littérature et politique », 1993, 570 p.

John Keats, *Poèmes et poésies*, trad. de l'anglais par Paul Gallimard, Paris, Gallimard, « Poésie », 1996, 273 p.

John Keats, *Seul dans la splendeur*, trad. de l'anglais par Robert Davreu, Paris, Points, 2009, 144 p.

Capacité négative et Bion

Sources primaires

Wilfred R. Bion, *L'attention et l'interprétation – une approche scientifique de compréhension intuitive en psychanalyse et dans les groupes*, trad. de l'anglais par Jeannine Kalmanovitch, Paris, Payot, « Science de l'homme », 1974, 215 p. [*Attention and interpretation*, 1970]

Wilfred R. Bion, « Notes on memory and desire », *Psychoanalytic Forum*, n°2, 1967, p. 279.

Wilfred R. Bion, « Notes sur la mémoire et le désir », *Revue française de psychanalyse*, t. LIII, n° 5, 1989, p. 1449-1451. [*Notes on memory and desire*, 1967]

Wilfred R. Bion, *All my Sins Remembered. Another Part of a Life & The Other Side of Genius: Family Letters*, Abingdon, Fleetwood Press, 1985, 243 p.

Wilfred R. Bion, *Bion à la Tavistock*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Paris, Itaque, 2010, 164 p. [*The Tavistock Seminars*, 2005]

Wilfred R. Bion, *Cogitations*, trad. de l'anglais par Jacquelyne Poulain-Colombier, Paris, Éditions In Press, 2005 [*Cogitations*, 1992], 374 p.

Wilfred R. Bion, *Los Angeles seminars and supervision*, sous la dir. de Joseph Aguayo et Barnet Malin, Londres, Karnac, 2013, 176 p.

Wilfred R. Bion, *Séminaires et supervisions de Los Angeles*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Itaque, coll. « Psychanalyse », date de parution à venir, 192 p. [*Los Angeles seminars and supervision*, Joseph Aguayo et Barnet Malin (dir.), 2013 [1967]]

Wilfred R. Bion, *Réflexion faite*, trad. de l'anglais par François Robert, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1983 [1950-1962], 192 p.

Wilfred R. Bion, *Transformations. Passages de l'apprentissage à la croissance*, trad. de l'anglais par François Robert, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1982 [1965], 208 p.

Wilfred R. Bion, *Un mémoire du temps à venir*, trad. de l'anglais par Jacquelyne Poulain-Colombier, Éditions du Hublot, 2010, 620 p. [*A Memoir of the Future*, 1991]

Sources secondaires

Ana de Staal, « Sur la mystique bionienne », *Corps & Psychisme*, n° 72, 2018, p. 143-159.

Jacquelyne Poulain-Colombier, « Lire Bion avec Keats. De la "capacité négative", comme "principe d'incertitude" », *Le Coq-héron*, n°216, 2014, p. 114-116.

James S. Grotstein, *Un rayon d'intense obscurité, Ce que Bion a légué à la psychanalyse*, trad. de l'anglais par le Groupe de travail Bion, Paris, Ithaque, 2016, 480 p. [*A beam of intense darkness. Wilfred Bion's legacy to psychoanalysis*, 2007]

José-Luis Goyena, « Nouvelles idées, nouvelles théories et changements catastrophiques », dans Association Française de Psychiatrie, *W.R. Bion. Une théorie pour l'avenir*, Éditions Métailié, 1991, p. 93-105.

Joseph Aguayo, « Notes sur la mémoire et le désir de Bion, son premier accueil clinique aux Etats-Unis : Une note sur du matériel d'archives », trad. de l'anglais par Patricia Waltz, relu par Anne Rosenberg, *L'année psychanalytique internationale*, 2015, p. 41-67. [*Bion's notes on memory and desire – its initial clinical reception in the United States : A note on archival material*, 2014]

Simon Harel, *Habiter le défaut des langues. L'analyste, l'analyse, l'écrivain : Wilfred R. Bion*, Montréal, Les Éditions XYZ, 2012, « Théorie et littérature », 273 p.

Capacité négative, poésie et psychanalyse

Alfred Margulies, « Toward Empathy : The Uses of Wonder », *The American Journal of Psychiatry*, vol. 141, n°9, 1984, p. 1025-1033.

Adam Phillips, « Poésie et psychanalyse », dans *Promesses: de la littérature et de la psychanalyse*, trad. de l'anglais par Michel Gribinski, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « penser/rêver », 2010, p. 42-91. [*Promises, Promises : Essays on Psychoanalysis and Literature*, 2000]

Cláudio L. Eizirik, « De la conjecture à la conviction : une question ouverte dans la relation analytique », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, 2008, p. 1461-1467.

Claudio Neri, « Des pensées sans penseur », dans Florence Guignard et Thierry Bokanowski (dir.), *Actualité de la pensée de Bion*, Éditions In Press, 2007, p. 103-116.

Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*, trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1975, 276 p. [*Playing and Reality*, 1971]

Elizabeth Bott Spillius (dir.), *Melanie Klein today: Developments in theory and practice, Volume 1: Mainly theory*, Londres, Routledge, 1988, 366 p.

Eugene J. Mahon, « The universal analogy : the complementary visions of poetry and psychoanalysis », *The Psychoanalytic Quarterly*, vol. 87, n° 3, Octobre 2018, p. 415-433.

O. H. D. Blomfield, « The essentials of psychoanalysis », *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, vol. 27, 1993, p. 86-100.

Réal Laperrière, « Capacité négative et capacité de rêverie », dans Laurent Danon-Boileau et Jean-Yves Tamet (dir.), *Des psychanalystes en séance. Glossaire clinique de psychanalyse contemporaine*, Paris, Gallimard, 2016, p. 130-133.

Robert Langs (dir.), *Classics in psychoanalytic technique*, Lanham, Jason Aronson inc., 1977, 512 p.

Sigmund Freud, « Conseils au médecin dans le traitement psychanalytique », dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. XI, trad. de l'allemand par Janine Altounian, Florence Baillet, André Bourguignon, Eva Carstanjen, Pierre Cotet, René Lainé, Christa von Petersdorff, Alain Rauzy, François Robert, Johanna Stute-Cadiot, Paris, Presses Universitaires de France, 1943 [1912], p. 145-154.

Sigmund Freud, « Psychanalyse » et « Théorie de la libido », dans *Résultats, Idées, Problèmes II*, trad. de l'allemand par Janine Altounian, André Bourguignon, Pierre Cotet et Alain Rauzy, Paris, Presses Universitaires de France, 1985 [1922], p. 181-208.

Thomas H. Ogden, *Cet art qu'est la psychanalyse. Rêver des rêves irrêvés et des cris interrompus...*, trad. de l'anglais par Ana de Staal, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2012, 208 p. [*This art of psychoanalysis : dreaming undreamt dreams and interrupted cries*, 2005]

Younsi : étude critique et entretiens

Cristina Robu, « L'espace-temps de l'accompagnement chez la médecin-écrivaine Ouanessa Younsi », *MuseMedusa*, [en ligne]. <<https://musemedusa.com/dossier-10/lespace-temps-de-laccompagnement-chez-la-medecin-ecrivaine-ouanessa-younsi/>>. Consulté le 2 mars 2023.

Francine Pelletier et Pierre Lefebvre, « Ce qui lie la science au sensible. Entretien avec Ouanessa Younsi », *Liberté*, n° 316, été 2017, p. 8-13.

Matthieu Dessureault, « Ouanessa Younsi : être à l'écoute », *Contact*, vol. 32, n° 1, automne 2017, p. 11.

Ouanessa Younsi, « Soigner, Aimer ». Dans le cadre de Littérature et médecine. Table ronde organisée par Figura-UdeM. Montréal, Université de Montréal, 30 avril 2019. Document audio, [en ligne]. <<https://oic.uqam.ca/fr/communications/soigner-aimer>>. Consulté le 1 octobre 2022.

Ursula Mathis-Moser, « “Nous sommes encore des humains” - L’écriture de la sollicitude de Ouanessa Younsi », dans Yvonne Völkl et Albert Göschl (dir.), *Observations – Beobachtungen zu Literatur und Moral in der Romania und den Amerikas*, Vienne, LIT Verlag, 2019, p. 193-210.

Littérature du care

Carol Gilligan, *Une Voix Différente : pour une Éthique du Care*, trad. de l’anglais par Annick Kwiatek, revue par Vanessa Nurock, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2008, 284 p. [*In a different voice : psychological theory and women's development*, 1986]

Joan Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care*, trad. de l’anglais par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2009, 240 p. [*Moral Boundaries. A political argument for an ethic of care*, 1993]

Maïté Snauwaert et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du care », *temps zéro*, n° 12, 2018, [en ligne]. < <https://tempszero.contemporain.info/document1650> >. Consulté le 2 mars 2023.

Marie Carrière, « L’éthique du care et l’écriture postmillénaire de Louise Dupré », *temps zéro*, n° 12, 2018, [en ligne]. < <https://tempszero.contemporain.info/document1631> >. Consulté le 2 mars 2023.

Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Qu’est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité. Responsabilité*. Paris, Petite Biblio Payot, coll. « Essais », 2009, 302 p.

Divers

Céline Lefève, « De la philosophie de la médecine de Georges Canguilhem à la philosophie du soin médical », *Revue de métaphysique et de morale*, 2014, vol. 2, n°82, p. 197-221.

Charles du Bos, *Du spirituel dans l’ordre littéraire*, Paris, Librairie José Corti, 1967, 221 p.

Emmanuel Kant, « Méthodologie transcendantale, Section II, De l’idéal du souverain bien, comme principe de détermination de la fin suprême de la raison pure », dans *Critique de la raison pure*, seconde édition, trad. de l’allemand par J. Tissot, t. 2, Paris, 1845, p. 503-519.

Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 1993, 192 p.

Maurice Blanchot, *L’Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1980, 220 p.

Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1978, p. 237-398.

Tom Kitwood, *Dementia reconsidered: The person comes first*, Buckingham, Open University Press, 1997, 176 p.

Ruth Bartlett et Deborah O'Connor, « Thinking and talking differently », dans *Broadening the dementia debate : towards social citizenship*, Bristol, The Policy Press, 2010, p. 51-68.