

Emmanuelle Bornancin

Au-delà du traumatisme

Introduction

Nous sommes tous concernés par le trauma, de la naissance à la mort, car la vie en elle-même est une effraction constante au cours de laquelle le réel nous saute régulièrement à la gorge, que ce soit lors la naissance d'un puiné, ou par une parole, une violence physique ou psychologique, ou même un rêve.

Le thème d'aujourd'hui soulève beaucoup d'interrogations :

Comment le sujet peut-il se débrouiller avec les symptômes liés au traumatisme ?

Quelle incidence le traumatisme collectif a-t-il sur l'individu ?

Quelles réponses la psychanalyse offre-t-elle ?

Plus particulièrement je voudrais explorer les effets d'une mise en tension d'une temporalité complexe sur le sujet, pendant le traumatisme.

Je vous propose une sorte de voyage dans le temps, aux confins du collectif et de l'individuel, et voudrais partager avec vous par ricochet ma lecture de deux romans en espérant que cela puisse créer un écho pour vous. Il s'agit de *Guerre* de Louis-Ferdinand Céline et *La promenade au phare* de Virginia Woolf que j'ai choisis pour illustrer le contexte de l'après-coup de la Première Guerre mondiale. Une époque intéressante car elle est parallèle au temps même de l'élaboration de la psychanalyse et de la conception par Freud de la pulsion de mort en 1920.

Mais d'abord que se passe-t-il lors du trauma ?

Que le trauma soit individuel ou collectif, il marque le sujet à la façon d'un court-circuit. Le trauma c'est ce qui fait effraction, crée de l'effroi, un choc dans un surgissement violent du

réel, absolument non anticipable, non imaginable, ressenti sans représentation possible, avec la violence d'une première fois et qui vient menacer l'intégrité du moi. À l'intensité de l'événement extérieur et au fort accroissement d'excitation intérieure décrit par Freud (dans *Au-delà du principe de plaisir*) fait suite un profond bouleversement de l'organisation des structures psychiques qui entraîne des effets pathogènes durables (selon Pontalis). Le sujet est sidéré, hors de lui-même car il ne lui est plus possible de dire « je ». Il se trouve alors comme enfermé en lui-même. Éjecté du sentier balisé et compréhensible de sa vie, il bascule dans l'indicible, dans l'irracontable, c'est-à-dire qu'il est dans l'incapacité de traduire et de symboliser ce bouleversement par le langage. Or le langage est ce qui humanise, fait tenir, nous relie à nous-même, à notre histoire, à la civilisation, ce qui inscrit dans une temporalité qui fait sens. L'effraction vient perturber le déroulement de la vie et y introduit du non-compréhensible, du non-sens. Le sujet ne peut dépasser ce moment traumatique, il y reste fixé, rivé sans pouvoir l'inscrire dans sa trajectoire. Pour le psychanalyste Patrick Avrane (dans *Psychanalyse d'enfant*), lorsque les événements prennent toute la place, en viennent à dominer le sujet, celui-ci peut se figer face au trauma, s'enliser dans sa place de traumatisé de la vie. Anne Dufourmantelle a cette formule : « le temps gelé du traumatisme ». (*Défense du secret*)

C'est à ce moment-là qu'il peut céder à la tentation de repli en souhaitant se placer en position d'objet. Le traumatisme peut provoquer alors une fuite de soi-même en tant que sujet, qui se place alors à la merci du désir de l'Autre.

1. *Je vous livre en premier lieu une réflexion sur la place du sujet victime de la tentation de la position d'objet dans le discours ambiant :*

Un documentaire d'Arte intitulé « Avec toi pour toujours », traitant de l'immortalité virtuelle m'a semblé particulièrement intéressant sur la gestion du traumatisme autour du deuil. En effet l'IA propose un moyen d'adoucir la perte d'un proche. Les géants de la tech devant ce marché important, proposent la création d'un avatar de la personne décédée, reproduisent ses traits physiologiques mais aussi sa voix, sa façon de parler, ses idées. Véritable soul machine, cet avatar est capable d'évoquer des souvenirs, des émotions correspondants à une *persona* virtuelle calquée, et peut relier les événements à un affect pour permettre de continuer le dialogue avec la famille et ainsi réparer le trauma en niant la séparation et l'absence. « Certaines facettes de la conscience peuvent être recréées digitalement » assurent les spécialistes. Il s'agit pour eux d'humaniser le numérique en créant un système nerveux numérique, un cerveau virtuel ! Il y a dans ce phénomène une façon de faire fonctionner l'imaginaire autour de la mort

et de jouer avec les affects liés à celle-ci pendant un deuil traumatique, qui n'est pas sans interagir cependant avec les pulsions. Cela veut dire que dans notre société ultra connectée, le traumatisé accepte de devenir l'objet de l'IA pour combler un manque : cela n'est pas sans rappeler aussi que les réseaux sociaux ou ChatGPT font de plus en plus souvent fonction d'«%eze thérapeute. Le sujet traumatisé semble abdiquer sa capacité à gérer ses affects, à être acteur et s'en remet à un tiers, que ce soit une machine ou non.

Cela pose la question de la manipulation possible par l'IA qui parfois traumatisé d'ailleurs en retour au passage, en faisant parler les morts. Certaines personnes dans le reportage se disent traumatisées par ce phénomène qui les confronte à des fantômes qui ne répondent pas forcément à leur demande et se jouent de leurs émotions, et exploitent leur souffrance.

Cet exemple souligne aussi le paradoxe suivant : si les êtres humains expriment de plus en plus leurs émotions, ils semblent de plus en plus passifs et se laissent prendre en charge par la société. Celle-ci encadre, gère, circonscrit cette débauche d'affects et orchestre le traumatisme, et la traversée de ce que cela implique. En témoignent la prolifération d'ouvrages et le marketing faisant l'apologie du mieux-être, du mieux vivre, ce qui souligne le mode du « tout à l'émotion ». Mais dans le même temps cela pose la question d'un possible déni de cette souffrance. En effet la tentation de la fuite par le déni est grande lors d'un trauma et il est sans doute plus difficile d'accompagner la souffrance, ce qui serait une façon de la reconnaître en fait. Dans *Guerre*, écrit en 1934, qui est un roman du traumatisme, Céline raconte son expérience comme poilu. Il met en scène ses parents qu'il décrit à son chevet de blessé de guerre comme des personnes qui « ne concevaient pas ce monde d'atrocités. Donc ils le niaient. L'envisager seulement comme un fait possible leur faisait plus horreur que tout » et plus loin : « mon drame à moi, dont ils n'acceptaient même pas toutes les déchéances, puisque les reconnaître c'était désespérer un peu du monde et de la vie et qu'ils ne voulaient désespérer de rien envers et contre tout même de la guerre ». Ces citations sont éclairantes et il ne faut pas minimiser la difficulté de devoir gérer les traumas, que ce soit une tâche qui incombe à l'individu ou à la société.

Il n'est donc pas étonnant que la société stigmatise les individus traumatisés, les enferme dans un statut, comme pour colmater de possibles débordements, comme si une case étiquetée pouvait contenir la souffrance. Comme si un protocole rodé, une réponse normée, adaptée pouvait rassurer, blinder. Et cela fonctionne si bien que le statut de victime peut même sembler enviable. Je suis frappée de voir certains jeunes, d'ailleurs soutenus par leurs parents parfois, revendiquer le statut de traumatisé pratiquement comme un mode d'identification possible, comme si le label même leur procurait un soulagement en nommant et reconnaissant un mal-

être ; un soulagement qui peut même tenir lieu d'une certaine jouissance par le symptôme et qui témoigne d'un certain rapport au monde. Il faut dire que la jeunesse d'aujourd'hui a connu bien des traumatismes : les attentats terroristes, la pandémie de covid. Beaucoup ont aussi vécu le divorce de leurs parents et l'éclatement ou les recompositions familiales. L'ère de *me too* semble aussi propice à revendiquer le traumatisme, presque à la façon d'un *coming out*.

Mais n'y a-t-il pas là un effet pervers du discours ambiant sur les individus qui se réclament désormais d'un trauma, en attendant une réparation et s'y réfèrent comme d'une norme attendue et revendiquée ? N'est-ce pas là une illusion d'affirmation de soi, au risque de se laisser enfermer ? Un cercle vicieux risque alors de se refermer sur ceux qui, influencés par la société, en reproduisent en fait la logique. Le sujet se retrouve prêt à abdiquer son libre-arbitre, en échange d'un protocole sensé simplifier la prise en charge de sa souffrance.

Cela nous oblige à développer une sorte de vigilance particulière, comme une veille constante pour éviter que nos émotions ne nous placent assez facilement en position d'objet vulnérable. Car il y a un vrai risque dans le fait de se laisser définir et enfermer par le traumatisme et d'accepter de s'annihiler. Le danger d'une récupération par la société est alors ouvert. Jusqu'où cela peut-il mener ?

Eh bien à ce qu'imagine Aldous Huxley, penseur et écrivain britannique (1894-1963). Pour lui, le danger d'une pensée unique, uniformisante, simplifiée peut être un véritable poison, dénoncé dès 1931 dans son roman *Le meilleur des mondes*. La technologie, au même titre que la drogue ou la pornographie, est de nature à distraire les humains au point de ne pas reconnaître les chaînes qui les entravent. Huxley reprend la citation de Goethe : « Nul n'est plus esclave que celui qui se croit libre sans l'être. » L'enjeu de notre société est bien la servitude volontaire aux technologies et Huxley s'est repris en 1961 en réalisant que son roman qu'il considérait au départ comme dystopique en 1932, était en fait devenu réalité. Il a alors prédit l'avènement possible d'une « dictature sans larmes », avec des humains qui se verrait retirer leur liberté sans même se révolter grâce à l'usage d'une drogue (soma) dont ils seraient convaincus qu'elle leur apporte le bonheur. Pour lui, il y a une manipulation sociale et politique possible par la jouissance qui aveugle les individus et les conduit à aimer et demander leur propre annihilation. On peut considérer cela comme une subversion possible du principe de plaisir de Freud. Lucien Israël dans *Pulsions de mort* en 1998 écrit que le discours ambiant, « lorsqu'il bénéficie de l'appui des mass médias, nous détermine de façon infiniment plus profonde que ce que nous voulons bien admettre ».

Alors comment vivre le traumatisme, comment réussir à traverser ce qui par définition ne peut être énoncé ? Le discours analytique apporte un éclairage. Il ne faut pas oublier que dès

le départ, la psychanalyse est née autour d'un contexte traumatisant : celui de la Première Guerre mondiale et que cet événement collectif majeur a contribué à son développement. Freud a en effet pris en charge et appris auprès des traumatisés de guerre qu'il fallait bien accompagner.

Je qualifiais l'apport du discours analytique de révolutionnaire.

2. *Fantasme, trauma et temporalité : l'apport du discours analytique*

En effet la découverte de la psychanalyse a révolutionné la vision que les humains avaient d'eux-mêmes au début du XX^e siècle, en montrant que l'inconscient gouverne l'être rationnel. Freud décrit cette découverte comme faisant partie des 3 grandes révolutions qui ont transformé la vision que l'être humain a de lui-même (dans *Une difficulté de l'analyse*, 1917). La révolution cosmologique avec Copernic, puis la révolution biologique avec Darwin et enfin la psychanalyse qui démontre que « le moi n'est pas maître en sa demeure » !

L'apport révolutionnaire de Freud c'est la dimension fantasmatique du traumatisme. C'est-à-dire qu'il accorde pour la première fois une importance capitale au mouvement des profondeurs intérieures et il montre que la réalité psychique et les fantasmes prennent sur la réalité extérieure. Et il en fait la démonstration dans la façon dont il dissèque littéralement le cas de la névrose traumatisante de l'homme aux loups.

L'apport révolutionnaire de Freud c'est la dimension *fantasmatique* du traumatisme. (Et il en fait la démonstration à travers le cas de la névrose traumatisante de l'homme aux loups.)

Ce que dit Freud c'est que lors du traumatisme, le moi est attaqué de l'extérieur par ce qui lui arrive mais aussi *de l'intérieur* par ses propres fantasmes ; il se trouve donc piégé dans un entre-deux, comme encerclé. Et c'est en fait l'écho d'un fantasme inconscient qui vient faire *traumatisme en retour*, ce qui fera dire à Lacan dans *La logique du fantasme* : « Le traumatisme n'est peut-être que fantasme. »

Cette idée va donc à l'encontre du discours courant qui présente le sujet comme une simple victime de faits qui lui sont étrangers et extérieurs.

Lors du traumatisme le moi perd pied, se noie et ne parvient pas à rejeter le déplaisant à l'extérieur pour trouver un apaisement et un relâchement des tensions internes. Tout se passe comme si la machine s'enrayait, tournant à vide sur elle-même et condamnant le sujet à la répétition, pour tenter de faire s'exprimer ce qui ne peut l'être justement. Freud qualifie la contrainte de démoniaque car la force à l'œuvre dans le principe de plaisir continue d'insister, mais elle échoue sans cesse.

Les symptômes apparaissent aussi comme une façon indirecte de dire ce qui ne peut être énoncé dans une tentative de créer une certaine satisfaction et un soulagement en quelque sorte.

Ce qui est aussi important c'est la dimension temporelle très complexe qui sous-tend le traumatisme. Car si le trauma se crée dans ce qui fait retour, comme un souvenir d'une première effraction qui devient traumatique dans ce second surgissement, le sujet se retrouve en fait pris dans sa propre temporalité. (Pour l'homme aux loups, c'est un rêve qui vient faire trauma et qui permet de remonter au traumatisme originaire.)

Cela renvoie aussi au temps de l'analyse où l'inconscient échappe au temps logique. Il y a donc cette même difficulté pour le sujet chamboulé qui se noie dans ses repères temporels. L'être humain balloté dans le labyrinthe du temps, est le jouet d'un mouvement de ressac, mais aussi du retour de ce qui, chez l'adulte, représente l'enfant.

Lucien Israël explique cela comme une difficulté supplémentaire pour l'être humain à dépasser le trauma. Car, comme il l'écrit dans *Pulsions de mort* : « nous avons le souci de nous maintenir dans une ligne historique chargée de sens. (...) Nous avons le souci d'enchaîner notre présent à notre passé. » Le trauma nous en empêche justement et plonge le sujet dans un chaos intérieur présent tout en le ramenant en arrière.

Alors qu'est-ce que le discours analytique peut changer ?

La psychanalyse peut justement aider l'analysant à incorporer le trauma dans le fil de sa singularité pour reconstituer l'histoire, pour renouer le fil chronologique et trouver un sens au récit. Retrouver le temps logique du sujet. Rendre au sujet une possibilité de prise sur le trauma, dans sa dimension réelle et inconsciente, et par le même coup lui permettre de quitter la position d'objet, à la merci du désir de l'autre. Lever le refoulé et comprendre : « faire rentrer le trauma dans le roman de la vie du sujet » recommande le psychanalyste Patrick Avrane. Il s'agit donc pour l'analysant de retrouver une dynamique désirante pour sortir de la répétition.

Anne Dufourmantelle dans *Puissance de la douceur* évoque que « ce qui fait naître l'écoute est la possibilité d'une émotion en intelligence avec ce que l'autre ignore de lui-même ». L'écoute analytique peut apporter un soulagement à l'effraction traumatique et contribuer à réhumaniser le sujet, à le réaligner à lui-même après le choc du désaxage, peut-être en s'appuyant sur la personne du psychanalyste qui se présente alors dans le transfert comme un axe temporaire, passager pour permettre un nouvel ancrage et un nouveau départ.

L'analyse propose ce cheminement et peut permettre de réparer le trauma en rendant le sujet actif dans ce processus de conscientisation du refoulé. Loin du discours ambiant qui rameute et nie le singulier d'une histoire personnelle, le discours analytique est justement celui

qui permet de s'appuyer sur le déploiement d'une singularité, d'un parcours personnel aux ramifications complexes et enfouies qui méritent qu'on les explore.

Pour Lacan la psychanalyse en elle-même implique d'ailleurs une traumatisation ou « troumatisation ». Pour créer du sujet il faut traverser l'angoisse, le chaos et le vide. Le sujet doit parvenir à symboliser le trauma. C'est-à-dire qu'il doit pouvoir se saisir de sa réalité psychique intérieure, la mettre en mots pour décoller, pour introduire au moins une distance, un trou entre intérieur et extérieur qui l'écrasent. Et il y a production d'un discours analytique qui se produit chaque fois qu'il y a changement de discours. Le surgissement du trauma opère alors une brèche, une ouverture propice à *l'avènement de quelque chose de nouveau* de la part du sujet dans la cure. Une possibilité se crée de découvrir sa singularité dans la brèche ouverte par l'effraction. Peut s'ensuivre la capacité pour le sujet d'appréhender le réel dans lequel il est pris, de le faire fonctionner grâce au discours analytique.

La psychanalyse propose de faire face à soi-même, de partir courageusement à la rencontre de l'exploration des profondeurs. Elle permet de réintégrer le passé du sujet et de supporter la cohabitation des différentes strates de temps présentes en lui. La singularité de chacun peut alors devenir une ressource pour reprendre un certain contrôle sur l'effroi, l'indicible. C'est par l'analyse de la singularité que l'individu peut donc échapper au discours commun et reprendre contact avec sa capacité à se montrer acteur et du côté de la vie pour oser être lui-même.

J'aime cette phrase de Lacan : « L'interprétation analytique n'est pas faite pour être comprise. Elle est faite pour produire des vagues. » Je dirais d'éviter de se figer dans la souffrance.

Lucien Israël conclut son livre *Pulsions de mort* par ces mots : « Ce à quoi l'analyse peut nous mener c'est que la répétition retrouve cette dimension de création qui est signe de vie. »

Y aurait-il alors une autre possibilité pour le sujet de se saisir de son symptôme traumatique et d'en faire quelque chose ?

3. *L'artiste est en quelque sorte un témoin du malaise dans la civilisation...*

... et à ce titre peut être présenté comme un passeur entre le collectif et le singulier. En prise direct avec son temps, il peut le retranscrire dans une œuvre originale et il est capable de se servir de ses symptômes comme d'une matière brute, pour les transformer en un dire

artistique. Cette création à son tour, par ricochet, va permettre à d'autres sujets de se reconnaître dans cette singularité.

Il est intéressant de voir comment l'artiste se sert de son symptôme pour créer du sujet. La création artistique semble donc permettre le phénomène de sublimation que décrit Freud dans sa leçon 5 comme une transposition des fantasmes et des non-dits en créations artistiques, ce qui permet, écrit Freud « de reconquérir par ce détour la relation à la réalité ». L'artiste parvient donc à se saisir d'un symptôme traumatique qu'il soit collectif ou individuel et lui permet d'échapper au refoulement, pour le transformer en une énergie, en un langage artistique, qui puisse dire ou traduire son bouleversement psychique.

Je voudrais analyser le cas de deux romanciers à peu près contemporains de Freud (1856-1939), Céline (1894-1961) et Woolf (1882-1941), et étudier comment ils retrouvent le trauma collectif de la guerre de 1914 et se servent de leurs symptômes personnels de façon tout à fait singulière dans leurs deux romans respectifs.

Guerre, roman inédit en partie autobiographique, retrouvé soixante ans après la mort de Céline, est publié à titre posthume en 2022 ; il constitue à lui seul un véritable retour du refoulé qui regarde en face le traumatisme collectif de la guerre de 1914 dans toute sa cruauté. Céline : écrivain du trauma, crée une écriture coup de poing, « jusqu'au fond de la vie », qui « tourne autour du drame » selon son expression. Céline gueule la guerre, la souffrance qu'il a vécue en tant que blessé sur le front : « J'ai toujours dormi ainsi dans le bruit atroce depuis décembre 1914. J'ai attrapé la guerre dans ma tête. Elle est enfermée dans ma tête » – il redevient un poilu dont il recrée sans filtre le langage souvent obscène, à la façon d'une *lalangue*. Céline se saisit de son traumatisme et le singularise littéralement. C'est-à-dire qu'il le Célinise, qu'il l'intègre de force à ce qu'il est et puise dans son trauma la force de créer son style singulier. C'est ce qu'évoque Lacan dans son séminaire XXIV : « connaître son symptôme veut dire savoir faire avec, savoir le débrouiller, le manipuler. » Et c'est exactement ce que fait Céline alors qu'on lui offre une médaille militaire sur son lit d'hôpital. Jugez par vous-même : p.114

« Top, que j'ai dit, le vent souffle Ferdinand, pare ta galère, laisse les cons dans la merde. Croye plus à rien. T'es cassé plus qu'au deux tiers mais avec le bout qui reste tu vas encore bien te marrer, laisse-toi souffler debout par l'aquilon favorable. Dors ou dors pas, titube, trombone, chancelle, dégueule, écume, pustule, fébrile, écrase, trahis, ne te gêne guère, c'est une question de vent qui souffle, tu ne seras jamais aussi atroce et déconneur que le monde entier. Avance, c'est tout ce qu'on te demande, t'as la médaille, t'es beau. Dans la bataille des cons de la gueule t'es enfin en train de gagner très haut, t'as ta fanfare particulière dans la tête, t'as la gangrène qu'à moitié, t'es pourri c'est entendu, mais t'as vu les champs de bataille où qu'on décore pas

la charogne et toi t'es décoré, ne l'oublie pas ou t'es que l'ingrat, le vomi déconfit, la raclure de cul baveux, tu vaux plus le papier qu'on te torche. »

Céline recrée cette scène hallucinante d'ironie où la société vient décorer, célébrer un mort-vivant, rescapé d'une boucherie ! Mais le plus important c'est la forme qu'il choisit. Face à l'insupportable, l'innommable, l'artiste est celui qui s'acharne à dénoncer le monde en manipulant la langue, en lui tordant le cou aussi. Ici Céline invente sa langue (par la formule « laisse-toi souffler debout »), mélange pêle-mêle adjectifs, verbes, substantifs pour hurler son dégoût dans une bouillie verbale qui signifie autant son délabrement physique que psychique. Là est sa liberté, là il réussit à dire qui il est, à créer du sujet, à jouir de son symptôme en quelque sorte en forgeant des signifiants qui conjurent le traumatisme. Au lieu d'être réduit au silence, il réinvente sa réalité et sa langue en tant que poilu qui nous arrive en direct de son régiment d'infanterie « comme une bouffée violente des temps finis », écrit-il non sans poésie.

On peut donc dire qu'il puise dans son trauma la force de créer un style, son style si singulier et qu'il réalise par là même, dans la création d'un style, sa vocation d'artiste. Ce faisant il fait éprouver ce trauma à leur tour à ses lecteurs dans une mise en abîme qui recrée aussi les différentes strates de temps juxtaposées dans le traumatisme.

Virginia Woolf (1882-1941) est aussi un écrivain marqué par le traumatisme sur le plan familial d'abord avec la perte de sa mère alors qu'elle n'a que 13 ans, ce qui provoque sa première crise de folie. Elle grandit dans un milieu où les émotions sont réprimées fortement. Elle subit les attouchements de son demi-frère et le manque total de compassion de son père, érudit victorien incapable de proximité avec ses enfants. Plus tard les deuils successifs de son frère aîné, de son neveu qui meurt en 1937 à 29 ans pendant la guerre civile espagnole, viennent réactiver ces traumas originaires.

Autour de la guerre de 1914 à Londres, elle subit périodiquement entre 1913 et 1917 de graves crises de folie avec tentative de suicide et crises maniaco-dépressives. Son mari, l'éditeur Leonard Woolf, établit un lien entre la période de guerre et le développement de la maladie chez Virginia. Il parle d'un cauchemar privé doublé d'un cauchemar public qui évolue en parallèle du conflit mondial. Dans son autobiographie (*Beginning again-years 1911-1918*) il décrit très bien l'ambivalence de Virginia qui avait à la fois une conscience aiguë du monde autour d'elle et une sensibilité extrême qui rejettait cette réalité, créant ainsi un état de conflit intérieur exacerbé chez elle. Sa maladie mentale est sévère : une anorexie, avec des éléments paranoïaques, une grande culpabilité, des hallucinations et des voix, une logorrhée incohérente, des pulsions suicidaires et violentes envers autrui. Le même scénario se répète avec le début de

la Seconde Guerre mondiale, ce qui la conduira d'ailleurs à décider de mettre fin à ses jours en 1941, laissant une lettre d'adieu à Léonard lui expliquant ne pas avoir la force de revivre un autre épisode de maladie mentale qu'elle sent arriver.

La guerre a un impact profond sur Woolf aussi en tant qu'écrivain. Elle comprend qu'il n'est plus possible de continuer à utiliser le narrateur à la troisième personne, traditionnellement omniscient et omnipotent dans les romans du XIX^e siècle, et qu'elle utilise dans ses deux premiers romans. Face au chaos du monde, et avec d'autres écrivains, James Joyce notamment, elle adapte la forme du roman à partir des années vingt et propose une nouvelle forme de narration, plus subjective et singulière justement, qui permet au lecteur de rentrer directement, comme par effraction, dans la conscience des personnages, c'est le flux de conscience. Pour Woolf ce flux de conscience reflète l'évolution du monde, faite de ruptures, de divisions, de traumas collectifs et individuels et rend compte précisément du morcellement intérieur des consciences et de la division du sujet auxquels elle est particulièrement sensible. Yourcenar qui fut sa traductrice, parle de « biographies de l'être », où le roman doit être au plus près de la vie des personnages. En effet, en tant qu'écrivain elle cherche à rendre compte des mouvements de l'âme, des fluctuations et des fractures intérieures de l'individu. Elle décrit particulièrement l'entrelacement de la vie et la mort qu'elle évoque souvent dans son journal, sa vie et ses romans. La guerre est aussi présente dans plusieurs de ses romans.

Un roman en particulier illustre et va jusqu'à figurer le traumatisme. Il s'agit de *La promenade au phare* écrit en 1927. Un roman pour lequel elle explique souhaiter un nouveau nom générique pour rendre compte de la nouveauté de sa structure. Dans son journal elle évoque une élégie. Woolf présente une vision du temps comme l'élément central dans ce roman. Elle le dilate ou le condense selon les différentes sections du roman. Il y en a trois. Dans la première la famille Ramsay est avec des amis dans leur maison de vacances dans l'île de Skye, dans la troisième, plusieurs années plus tard, après la guerre de 1914, les survivants se retrouvent dans la maison longtemps déserte. Entre les deux, une section où le temps passe dans la maison vide, livrée à l'air qui y circule parmi les vêtements et les objets restés là. Six à sept années au moins passent en 25 pages. « En l'absence de tout personnage le temps lui-même se fait sentir dans la maison abandonnée comme la présence d'un courant d'air » écrit Yourcenar. Les événements vécus par les personnages, comme les décès de la mère de famille notamment, ou un mariage, la guerre sont mentionnés en passant, entre parenthèses comme pour mieux souligner l'absence et le vide, l'évanescence de la réalité mais aussi la béance du traumatisme. Woolf organise son roman autour de cette béance à la fois formelle et temporelle. Une béance qui n'est pas sans rappeler le vide laissé par la mort de Dieu annoncée par Nietzsche en 1901,

l'absence de repères, la rupture avec le mode de pensée et de fonctionnement du siècle précédent. Le vide et le chaos aussi créés par une guerre cruelle, dénuée de sens. Woolf met donc en scène la rupture que représente l'intrusion du réel et organise son récit autour de cet axe central vide. Son écriture devient symptôme de ses traumatismes ! Elle tourne autour de l'indicible, le figure, lui donne une forme, une existence. L'écriture devient un moyen de faire avec le réel et de le signifier. Elle démontre ainsi que l'écrivain peut créer du sujet à partir du ça du trauma et arrimer le collectif au singulier. Woolf permet aussi à ses lecteurs de créer un écho à la lecture et de rendre le texte vivant. Car selon Woolf elle-même : « Lire un roman est un art difficile et complexe. Cela demande d'être capable d'une grande finesse de perception mais surtout d'une imagination très audacieuse, si vous voulez pouvoir vous servir de tout ce que le romancier, le grand artiste vous donne. » Cette notion d'imagination est justement importante aussi en analyse. Car il faut pouvoir imaginer ce que l'autre ressent, il faut pouvoir imaginer pour créer une interprétation à deux voix et il faut se montrer audacieux pour rester créatif en dehors des sentiers balisés du discours ambiant. Il faut de la béance et du vide pour que surgisse un nouveau discours et que puisse être symbolisé le trauma.

Conclusion

Le sujet peut donc se constituer, se réinventer et se dire dans l'après-coup et par-delà le traumatisme. Il existe un chemin entre la rupture que suggère le trauma et la réparation qui laisse entrevoir un espace de création. Ce que l'on pensait être a priori un traumatisme insurmontable et surtout enfermant, car traité comme tel par le discours ambiant, sans possibilité de réaction singulière, peut se révéler créatif s'il est saisi par le sujet. Au prix de la traversée de la béance et de l'indicible, un nouveau discours peut surgir qui établit un pont entre temporalité et singularité, qui suppose de rétablir et comprendre sa propre chronologie intérieure. Seule une réponse puisée en soi-même donnera la force de devenir sujet, tout divisé et fragilisé qu'il puisse être, mais un sujet debout après la tempête ! C'est en osant exprimer leur singularité que l'artiste ou l'analysant peuvent défier la pulsion de mort et retrouver la voie du principe de plaisir.