

Entrevue de Julien Bigras D'un chagrin d'enfant...

Danielle Fournier

Numéro 24, printemps 1985

Les yeux dans la nuit

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Fournier, D. (1985). Entrevue de Julien Bigras : d'un chagrin d'enfant....
Moebius, (24), 3-10.

ENTREVUE DE JULIEN BIGRAS
PAR DANIELLE FOURNIER

D'un chagrin d'enfant...

Julien Bigras est un nom propre. J'ai eu la chance de le rencontrer, et, c'était vraiment une chance. D'abord il est gentil! Ensuite, il a répondu aux questions que je lui posais. Et même ce qu'il disait me donnait envie d'écrire... une entrevue par exemple...

Ceci dit, ma rencontre avec lui s'est fait très simplement. Une fois installés, la parole est bien venue. Il y avait bien quelques silences mais ils préparaient une nouvelle, une autre parole.

Au coeur de notre rencontre, et pour toutes sortes de raisons, l'articulation psychanalyse et écriture, création et analyse occupaient tout le territoire de notre entretien. L'analyse pouvait délier l'écriture et il est possible de «se sortir» d'une analyse par l'écriture. Une chose me semblait certaine: là, entre ces deux modes d'existence, il y avait bien quelque chose de commun.

Julien Bigras a publié dans des revues spécialisées et quelques livres dont:

Ma vie, ma folie, Mazarine-Boréal Express (1983)

Premier bal, en collaboration avec **Jeanne Cordelier**, Hachette, Paris, Hurtubise HMH Mtl, (1981)

Katie, of course, Mazarine, Paris et L. R. P. Mtl, (1980)

Voici donc ce qui s'est dit, un certain après-midi, chez l'écrivain-psychanalyste Julien Bigras...

DF: Etablissez-vous un lien entre travail d'analyse et travail d'écriture, c'est-à-dire, comme analyste, quels liens faites-vous, pour vous, entre votre travail d'analyste et votre travail d'écriture.

JB: Je vais parler assez simplement, d'abord pour préciser que je ne suis pas venu à l'écriture littéraire de manière spontanée; cela ne répond pas à un besoin spécifique: je n'avais pas de vocation particulière pour la littérature. J'ai lu les classiques dans ma jeunesse;

j'aimais les livres; j'aimais la fiction, le théâtre et le cinéma, mais je n'avais pas du tout l'intention d'en faire une pratique. Je suis venu à l'écriture par le travail psychanalytique, un travail psychanalytique très passionné, très engagé avec les «patients à risques», les adolescents suicidaires, les écorchés vifs. D'un côté j'ai une pratique classique de psychanalyste mais de l'autre, je prends plus de patients à risques que la moyenne des psychanalystes. Ma psychanalyse personnelle m'a fait beaucoup de bien, pour me libérer, pour délier mon propre travail psychique, mes fantasmes; alors, cela m'aidait beaucoup dans mon travail d'analyste. Mais, à un moment donné, ce n'était pas suffisant. Je suis venu à la pratique de la fiction par un besoin interne: c'est arrivé par la force des choses. J'avais beaucoup publié d'essais: une soixantaine d'articles...

DF: Dans des revues médicales?

JB: Et dans des revues spécialisées de psychanalyse ou de sciences humaines, en Italie, en France, en Suisse et ailleurs... Donc, à un certain moment, je n'arrivais plus à donner ce qui se passait vraiment entre un patient et moi. Surtout que les patients sur lesquels portaient mon travail d'analyste (travaux, recherches et écritures), étaient des gens très passionnés et très souffrants. Moi-même, je suis resté un homme passionné; l'analyse ne m'a pas du tout rendu neutre ou armé, armé au sens où on a des mécanismes de défense très forts. Non, l'analyse ne m'a pas donné de carapace. Mon travail m'a laissé près des gens, près de leur souffrance et près de la mienne aussi.

DF: L'écriture scientifique ne peut rendre compte de cette émotion; et surtout, elle ne laisse pas la porte ouverte comme le ferait l'écriture littéraire, ou l'écriture de fiction. Etes-vous d'accord?

JB: L'écriture scientifique ne peut pas rendre cela, entre autres ce qui se passe entre deux êtres, dans les moments passionnés. L'écriture scientifique est presque insultante; elle est réductrice de ce qui se passe. Par ailleurs, lorsque je transposais, dans un conte, dans une histoire ou dans une nouvelle, il m'est arrivé de constater que les patients qui lisaient cela se sentaient beaucoup plus respectés, se sentaient beaucoup plus dans un processus de vie plutôt que dans un pro-

cessus de mort, comme on le voit dans toute écriture de réduction scientifique. C'est cela qui m'a amené à me consacrer de plus en plus à cette transcription d'une aventure psychanalytique en une aventure littéraire, en n'évacuant pas ce qui s'est passé, en le transposant, en construisant un récit qui n'oblige pas à la chronologie des événements, mais plutôt à une narration dramatique. Ce qui faisait que c'était beaucoup plus respectueux du vivant. Moi, cela me satisfait davantage, d'un point de vue d'un rapport à la vérité, de même du point de vue d'un rapport esthétique, d'un rapport à la beauté. Cela me donnait à écrire et à inventer des personnages. Ce n'est pas seulement un besoin thérapeutique. Mais, étant donné que le métier d'analyste est tellement éprouvant, j'avais besoin de «lâcher la vapeur un peu»; c'est devenu cependant une pratique en soi : un désir, toujours sur les mêmes thèmes.

DF: On peut croire, et dire même, que la psychanalyse peut délier l'écriture. Mais ces écorchés vifs, ces êtres démolis d'amour, pensez-vous que l'écriture, la vôtre en particulier puisqu'ils sont en analyse avec vous, pourrait leur donner ce désir, cette force de revivre dans et par un texte, donc dans la vie, puisque pratiques complémentaires, de la fiction à la vie en quelque sorte?

JB: De plus en plus. De plus en plus, mes patients débouchent sur l'écriture de fiction, ou littéraire, surtout sans interdiction de ma part, au contraire. Ils se servent de ce moyen d'exploration de l'Imaginaire et ils en bénéficient. La majorité de mes patients viennent à moi après avoir lu mes écrits littéraires: c'est donc qu'ils sont déjà interpellés par cela. A vrai dire, ça me plaît beaucoup ce travail de l'imaginaire et de l'écriture, sous une forme ou une autre, un travail de création en plus d'un travail de recherche sur leur vie intérieure. Cela fait des psychanalyses beaucoup moins nombriliques, beaucoup plus centrées sur le travail avec les autres.

DF: D'une part, dans l'Imaginaire, vous représentez ce qu'on appelle, je crois, la Mère Imaginaire qui donne et surtout permet ce désir de la langue maternelle, et le Père Imaginaire puisque non seulement vous donnez ce possible narratif mais vous l'autorisez de ce lieu d'autorité si on veut, car vous aussi vous êtes dans ce processus d'écritures.

JB: Oui, parce que, à mesure qu'on développe ces deux pratiques conjointes, celle de la psychanalyse ou de l'exploration de l'Imaginaire et celle de l'écriture de fiction, donc imaginaire, on entre de plus en plus profondément dans l'inconscient. On arrive à des couches tellement précoces, tellement primitives, qu'on est appelé à se questionner même sur l'origine du langage. Et alors, on s'intéresse de beaucoup plus près au langage du corps: les soubresauts, les sanglots, les rires, les sourires, les phénomènes de ravissement; phénomènes qui ont lieu au tout début, lors du rapport mère-enfant. Très précocement. Je suis extrêmement sensible à ce langage du corps dans mon rapport avec le patient. Ces mêmes mouvements primitifs du langage, au lieu d'être évacués, sont valorisés et réintroduits, dans la cure, dans la fiction depuis l'expérience primitive avec la mère ou le père, au tout début. Donc ces mouvements sont mieux accueillis, très chaudement accueillis, à cause du champ beaucoup plus vaste que ne le permet la psychanalyse classique orthodoxe. C'est une psychanalyse qui, s'adjoignant l'écriture littéraire, peut aller dans des coins de l'inconscient que l'on ne soupçonne même pas. Bien sûr, l'on connaît beaucoup mieux l'inconscient avec cette double pratique. Par exemple, l'un des livres qui m'a le plus bouleversé sur ce qui se passe dans l'inconscient, est celui d'un poète jamais psychanalysé, Jacques Brault: **L'en dessous, l'admirable**. Son livre est l'exploration de l'inconscient par des moyens poétiques. Jacques Brault vient de publier un article sur la mélancolie et les phénomènes corporels qui lui sont associés.

DF: Est-ce que vous seriez prêt à dire que finalement ces gestes du corps, incontrôlables et incontrôlés, pourraient devenir la ponctuation même d'un texte?

JB: Oui, cela peut être introduit dans le récit, cela peut marquer des sanctions; subvertir le texte de façon radicale: le lecteur peut ressentir ces mouvements du corps par des teintes ou des couleurs de la voix, par le sourire, l'ironie, la moquerie... Tout le corporel est ainsi impliqué d'une manière profonde et subtile. Grâce à un travail de l'écriture, évidemment chez des gens qui le pratiquent depuis longtemps, un tel procédé pourrait être reçu beaucoup plus facilement malgré ses difficultés.

DF: Dans vos livres, **Ma vie, ma folie, Katie, of course, L'enfant dans le grenier**, une très grande souffrance se dit, et elle s'énonce de l'intérieur de la souffrance, de mon point de vue de lectrice du moins; je ne sais pas si vous, comme producteur vous le sentez ainsi: j'en ai même pleuré! Donc, c'est un geste d'amour que vous avez posé, semblable en cela, à ce «geste d'amour du divan». Un surplus peut-être, qui fait que nous ne sommes pas ailleurs.

JB: C'est extrêmement intéressant, parce que le même phénomène se produit chez le psychanalyste qui écoute quelqu'un qui parle vraiment de l'intérieur de sa souffrance; lui aussi peut pleurer, avoir la larme à l'oeil, avoir un frisson, la chair de poule. Cela n'est pas évacué dans mon genre de pratique. Si ça passe du patient à l'analyste, c'est qu'il y a eu quelque chose du côté du patient, un en-plus, gratuit quelconque, dans la formulation du récit. Ce que le patient raconte est un récit...

DF: C'est son histoire...

JB: Une histoire qu'il construit. Que cela puisse, en contrepartie, dans mon travail personnel d'écriture, se retransmettre auprès du lecteur constitue la meilleure preuve qu'il y a là l'en-plus de l'écriture littéraire sur l'écriture scientifique à propos de ce même récit. Tandis que l'écriture scientifique ou académique ferme le récit, l'écriture littéraire l'ouvre. L'écriture psychanalytique s'ouvre en devenant sensible au récit.

DF: Ce serait, l'espace du vide, pour moi. Si on lit certains textes plus portés à la théorisation qu'à la souffrance, — ce qui ne veut pas dire que l'entreprise théorique n'est pas depuis une souffrance — il n'en demeure pas moins que tout est fait pour empêcher que ce vide advienne.

JB: Presque tous mes écrits partent d'un noyau vide. Un poète anglais, un romantique, William Blake, parlait de l'«infant sorrow» et c'est tout à fait ce que je crois être cet espace en soi que l'on conserve et où on ne comprenait absolument rien de ce qui se passait autour de soi. L'incompréhension totale, le noyau du chagrin à l'état pur. De ce même noyau, s'origine ou peut s'originer quelque chose comme la folie, une

schizophrénie ou une mélancolie ; mais de là peut aussi s'originer une oeuvre d'art, une création. En même temps peuvent être sauvés le bébé, le bain... et l'eau. Tout. Vous pouvez vivre : cela devient vivable...

De ce noyau vide, vous pouvez créer quelque chose qui vous permet d'entrer en contact avec quelqu'un ou vous pouvez au contraire tout détruire sur votre passage. C'est pour cela que les grands créateurs et les «grands malades» sont proches les uns des autres, du point de vue de leur origine, et de ce qu'ils sont devenus... Je suis sensible à ce vide-là, plus que d'autres psychanalystes qui travaillent, pourrait-on dire, sur des couches moins profondes comme le complexe d'Oedipe. Faire revivre la période de trois à cinq ans, c'est à peu près cela que font les psychanalystes académiques classiques et orthodoxes.

DF : Vous parlez donc d'une période pré-oedipienne.

JB : Absolument, mais le père intervient déjà. Pour moi, le père et la mère interviennent partout. Cette affaire n'est pas compartimentée : elle n'appartient ni au père ni à la mère réelle ; la mère réelle a accès à plusieurs éléments du registre paternel dans plusieurs de ses rapports avec l'enfant ; le père peut également, s'il a la chance d'être aidé, avoir accès à ce que l'on appelle l'instinct maternel authentique, à des émois avec l'enfant qui sont du registre maternel précoce primitif. Cela peut être vécu avec ses propres enfants ou avec ses patients, ou le patient avec son psychanalyste.

DF : Votre travail d'analyste et ce rapport écrivains et écorchés vifs... croyez-vous qu'ils doivent «transférer», qu'ils doivent trouver un support chez quelqu'un, sinon c'est la mort ?

JB : Oui. Ecrire, c'est écrire à partir du vide, mais jamais à vide. Quand on écrit un poème, un récit ou un essai littéraire, on parle avec quelqu'un, on s'ouvre à quelqu'un. Sinon, ça n'a aucun sens. On est déjà dans un processus d'appel à l'autre, qui est le même phénomène que celui du transfert. Une détresse d'enfant qui n'a jamais été exprimée peut s'exprimer dans la cure et faire appel au psychanalyste. Cette demande de secours a pris sa naissance et ses racines au tout début de la vie. Le même phénomène se produit lorsque l'on écrit une fiction ou lorsque l'on essaie de transposer le

transfert psychanalytique strict. Même phénomène transférentiel au niveau de l'écriture et au niveau de la lecture. La lecture est un autre travail qui, lui aussi, s'il est ouvert, est «transférable», donc «transposable» et on le voit de nouveau, travail d'écriture et travail psychanalytique peuvent s'y rejoindre de très près.

DF: Vous vous êtes «mouillé»! Vous avez écrit en essayant de lever une censure certaine, de ces fantasmes qui ont traversé votre écoute de psychanalyste. Vous l'avez fait, sans gêne, sans pudeur? on ne peut savoir... mais vous l'avez fait, vous avez fait quelque chose de ces paroles désirantes, vous les avez récupérées, vous avez volé...

JB: Les écrivains, ce sont des rapaces; on mange tout ce qui passe pour en faire quelque chose. L'idéal d'écrivain, pour moi, ce serait que les événements réels de mon passé et de ma vie, infantile notamment, que le côté anecdotique soit réduit presque au minimum, que je n'aie pas besoin de raconter ma vie privée, mais simplement de partir de là pour en faire un récit qui raconterait le fonctionnement d'une souffrance particulière et sa résolution dans un rapport avec une autre personne, comme avec Jeanne Cordelier... L'idéal, ce serait que je n'aie même plus besoin de faire appel aux événements réels de mon enfance, que je puisse les transposer et en créer de plus beaux, de plus pertinents, de plus percutants. Je m'oriente plutôt vers une sorte de pudeur sur ma vie privée, et même, sur ma souffrance, la concrétude de ma souffrance, son quotidien. Sur une élaboration de plus en plus forte du récit, parce que l'important n'est pas mon histoire privée mais c'est la rencontre amoureuse qu'elle peut offrir à quelqu'un d'autre ou qui appelle quelqu'un d'autre à venir vers moi. Ce qui importe bien plus que la confiance, c'est le plaisir de se raconter.

DF: La confiance autobiographique est intéressante comme pacte entre écriture et lecture si, à la lecture, on peut s'y reconnaître. Alors, peu importe qu'elle soit imaginaire ou réelle, ce qui est important, c'est d'entendre d'une voix autre et singulière la parenté de sa propre voix...

JB: ... et y trouver une place d'élaboration de la sienne.

DF: Est-ce que vous préparez un autre livre en ce moment?

JB: Un livre sur l'exil. Cela s'oriente vers un silence de plus en plus grand sur mon histoire et ma vie privée; mais peut-être que je vais encore parler davantage de moi que jamais puisque je n'y mentionnerai aucun incident ou événement de ma vie. Dans ce livre-là, déjà avancé, il y a huit ou neuf personnages très différents, dont quelques-uns proviennent de ma pratique psychanalytique et quelques autres inventés; ces derniers ne viennent pas boucher les trous, au contraire, mais les accentuer, accentuer les vides. Actuellement, c'est une fiction, créée donc à partir de cette pratique psychanalytique et de cette autre pratique, littéraire, les personnages inventés donnent plus de force à ceux que j'ai connus. Cela procède un peu comme **Ma vie, ma folie**, sauf que le côté autobiographique sera réduit au minimum. Je sens moins le besoin de parler de ma biographie. Ce que je disais des chagrins, des détresses, tout le monde a vécu cela...

DF: Oui, tout le monde a eu des chagrins d'enfants...

JB: Heureusement, sinon il n'y aurait pas de langage possible.

DF: Et il n'y aurait pas d'écritures non plus, pas de quête de l'autre, pas de textes.

(transcription : Jean-Marc Lemelin)