

Aino-Maija Lahtinen (\*)

## **La dette de reconnaissance et le désir de vengeance dans les relations entre l'écrivain et ses personnages (\*\*)**

### Introduction

Je vais dans cette communication examiner le thème de la dette ainsi que les sentiments qui s'y attachent. Je m'intéresse à l'œuvre de Paul Auster, et j'ai trouvé parmi ses romans un texte court et drôle que l'on peut analyser du point de vue de la dette et surtout de la façon dont elle se manifeste du point de vue des relations humaines. Le titre du roman est *Dans le Scriptorium* ; il est paru dans sa traduction française en 2007. « Scriptorium » désigne une salle consacrée au travail d'écriture, cette pièce dans laquelle les moines copiaient les manuscrits. Plus tard, le mot a été utilisé pour désigner la production écrite collective d'un monastère plutôt qu'une pièce physique particulière (wikipedia). Chacune de ces deux définitions est valable ici.

Commençons par un résumé du roman. Ensuite, j'examinerai la façon dont la dette se manifeste dans les relations entre les personnages du roman en appliquant la théorie de la relation d'objet. À mon avis, les relations entre les personnages du roman d'Auster représentent les différents rôles que les objets internes jouent dans l'esprit d'une personne et dans la vie affective. Les sentiments les plus forts qui se révèlent dans le roman et que l'on peut considérer du point de vue de la dette sont la culpabilité et la reconnaissance. En conclusion, je proposerai une réflexion sur la dette du point de vue philosophique, y voyant une dimension de l'action créative.

(\*) Université d'Helsinki, e-mail : [aino-maija.lahtinen@helsinki.fi](mailto:aino-maija.lahtinen@helsinki.fi)

(\*\*) Communication faite au Seizième Colloque francophone de Psychanalyse et Littérature du Centre d'anthropologie littéraire de l'Université Paris-Diderot 1 février 2014.

## I

Que se passe-t-il, littéralement, *Dans le Scriptorium* ? L'histoire se déroule en une journée. Le personnage principal est un vieillard, qui s'appelle Mr Blank. Il souffre de perte de mémoire partielle et d'un contrôle imparfait de l'esprit et le corps. Il est incarcéré dans une chambre et tente de reconstituer le puzzle de son passé oublié et de son identité fragmentaire. Concernant la genèse du roman Auster a expliqué dans une interview (Busnel 2007) qu'une image s'était tout à coup formée dans son esprit. Celle d'un vieil homme assis au bord de son lit, les mains à plat sur les genoux, la tête basse, contemplant le plancher. Cette étrange image est revenue tous les jours et Auster a essayé de comprendre ce qu'elle signifiait. Et cette phrase est devenue la première phrase de son roman. Plus tard, il a compris que cet homme, c'était lui, dans une vingtaine d'années. Lui, en vieillard.

Dans la chambre de Mr Blank, il y a le lit, le bureau et le fauteuil en cuir – et peut-être un placard. L'appareil photographique qui est installé au plafond enregistre tous les mouvements de l'homme et le micro enregistre les sons. Mr Blank n'en est pas conscient. On se demande s'il se trouve dans un hôpital ou en prison? Est-ce que la cause de l'amnésie de Mr. Blank est un traumatisme psychique, une maladie dégénérative du cerveau, l'âge avancé ou faut-il chercher du côté des médicaments? Le texte ne le dit pas. Sur la table, il y a des photographies et des piles de papiers. Un texte qui se trouve dans une de ces piles est un manuscrit inachevé. Plus tard, il se révèle que Mr. Blank se doit de le lire et de le terminer comme l'indique la prescription qui fait partie du traitement auquel on le soumet. Le manuscrit, que je ne parlerai pas dans cette communication, fournit au lecteur le contexte historique et renforce le sentiment que l'homme est sous l'emprise d'un pouvoir arbitraire. Une question qui hante Mr Blank tout au long du récit concerne la porte de la chambre. Est-elle est fermée depuis l'extérieur, ou Mr Blank est-il libre d'aller et venir à sa guise? Dans cet état de confusion, Mr Blank prend tout de même conscience du sentiment de culpabilité qui l'habite et aussi de l'impression qu'il est victime d'une terrible injustice (Auster 2007, p. 10).

Au début de la journée, Mr Blank n'a pas la moindre idée d'où viennent ces sentiments angoissants. Il ne comprend pas sa condition. Son esprit, en ce moment-là, est «à la dérive dans un passé où il erre parmi les êtres fantomatiques qui lui encomrent la tête» (Auster 2007, p. 10). Les pages qui suivent, révèlent que les êtres qui le hantent sont les personnages

des romans précédents d'Auster. Dans ce roman, ils sont appelés «chargés de mission» ou «pupilles» de Mr Blank. Cinq de ces personnages apparaissent au fur et à mesure que défile la journée. Il y a trois figures masculines: le policier, le médecin, l'avocat et deux figures féminines qui prennent soin de Mr Blank. Les conversations qu'il a avec ces personnages, ainsi que le traitement médical, aident Mr Blank à évoquer son passé et aussi à prendre conscience des origines de son sentiment de culpabilité. Il a chargé ces personnages d'accomplir des missions plus ou moins dangereuses qui les ont conduits à souffrir à des degrés plus ou moins élevés - jusqu'à la mort, pour certains (Auster 2007, p. 48). Mr Blank est un écrivain hanté par ses propres «créatures». Il s'agit en réalité d'un jeu imaginaire entre Paul Auster et ses personnages.

On peut lire ce roman comme la représentation du travail de création du romancier. Déjà dans *L'invention de la solitude* paru dans sa traduction française en 1988, Auster utilise l'image de la chambre fermée comme métaphore de l'esprit. Il y décrit l'acte d'écrire à la troisième personne de la façon suivante: «S'il reste dans sa chambre pendant un laps de temps suffisant, il réussit généralement à la remplir de ses pensées» et quand on ferme les portes, il s'en suit «un long repliement sur soi-même. Le monde extérieur, le monde tangible de la matière et des corps semble n'être plus qu'une émanation de son esprit » (Auster 1988, p. 82). Dans *le Scriptorium*, il examine ce phénomène mental par le biais de l'histoire du vieux Mr Blank, mais, à mon avis, le roman offre l'image plus générale du fonctionnement de l'esprit humain, en particulier de sa nature relationnelle et dynamique. Tout ce qui se passe dans le roman est le produit imaginaire de l'esprit. La manière selon laquelle l'esprit de Mr Blank fonctionne décrit l'inconscient dynamique freudien et l'état de la personne bloquée dans son monde intérieur.

## II

Comme je viens de le dire, les sentiments angoissants de Mr Blank sont liés aux visiteurs qui viennent le voir et aux êtres fantomatiques dans sa mémoire. Je voudrais maintenant examiner cet état embarrassant de Mr Blank du point de vue de la théorie de la relation d'objets. Bien que cette théorie soit faite de différentes approches, un trait leur est commun. C'est l'importance que l'on accorde à la nature relationnelle de l'esprit, aussi bien dans son développement chez l'enfant que dans sa fonction chez l'adulte. À mon avis, les êtres qui

encombrent la tête de Mr Blank (Auster 2007, p. 10) sont les « objets internes », les voix intériorisées des personnes du passé (Sandler & Sandler 1998, p. 113–114). Ces objets internes vivent dans l'inconscient et sont formés à partir des expériences et des fantaisies concernant les personnes réelles qui ont entouré l'enfant (Sandler 1990). Selon que ces personnes produisent chez l'enfant de la satisfaction, du plaisir ou de la frustration, les objets internes deviennent bons ou mauvais. Mais cette explication est trop simple, parce qu'un seul objet interne peut correspondre aux nombreux rôles, fonctions et émotions. *Dans le Scriptorium*, les objets internes de Mr Blank sont aussi bien les juges qui l'accusent et le persécutent que des alliés qui lui procurent de la satisfaction et de l'apaisement. Mr Blank se sent menacé par les objets persécuteurs qui ont soif de vengeance, tandis que les objets soignants produisent chez lui un état de bien-être, bien qu'ils réveillent en même temps une dette de reconnaissance.

La soif de vengeance, comme il apparaît en réalité, ne se manifeste pas tellement au niveau du comportement mais plutôt au niveau des émotions et des désirs, soit conscients soit inconscients. Bien que le traumatisme qui résulte de l'action mal intentionnée ou de l'exploitation d'autrui puisse provoquer la soif de vengeance, on sait que des conflits et des rancunes profondes peuvent également aboutir à la soif de vengeance. C'est sous cette forme que les objets internes deviennent ainsi importants (Poland 2006).

Quant à la reconnaissance, on peut la considérer comme le contraire de la soif de vengeance. La reconnaissance vers autrui est définie comme le sentiment de l'appréciation reconnaissante suite aux faveurs reçues (Watkins etc. 2006). En général, on considère le sentiment de reconnaissance comme moralement favorable, parce qu'elle engendre une conduite bienveillante à l'égard des autres. Mais si la personne estime que le bénéfice est excessif, celle-ci peut se trouver dans l'état du débiteur, sentant ainsi l'obligation de rembourser à autrui le bénéfice qu'elle a reçu (Greenberg, 1980 selon Watkins etc. 2006). La sensation que cet état peut susciter est pénible et la personne est encline à réduire cet inconfort. Ainsi la reconnaissance semble avoir un lien avec le désir de compensation. Mais la compensation reconnaissante ne prend pas la forme d'un remboursement, mais plutôt celle du désir d'affirmer et de renforcer la relation interdépendante avec le bienfaiteur (Watkins etc. 2006). Dans les relations humaines, «la dette peut avoir un sens exclusivement moral, comme par exemple quand il s'agit de la dette qu'on peut avoir à l'égard d'un parent, d'un maître, de

quelqu'un qui nous a sauvé la vie. La dette ici est infinie et la reconnaissance est sans limite» (Piettre).

Dans le roman, les visiteurs vindicatifs qui menacent de punir Mr Blank sont à l'origine de son angoisse. Peu à peu, il prend conscience que c'est lui-même qui les a envoyés dans des missions dangereuses et leur a causé des malheurs et des souffrances. C'est pourquoi le cœur de Mr Blank «est empli d'un implacable sentiment de culpabilité» (Auster 2007, p. 10). Éprouver le sentiment de culpabilité est la réaction normale quand la personne se sent responsable d'avoir fait du mal aux autres. On demande pardon et on essaye de racheter le méfait. Mais comme tout se passe dans le monde intérieur de Mr Blank, l'ensemble des personnages qui l'accusent représentent le surmoi ou la conscience de Blank, constitué des objets internes. Ce sont des fantômes engendrés par l'esprit de Mr Blank et leur soif de vengeance n'est que le produit de ce même esprit. Dans le cadre de la théorie de la relation d'objet on définit le surmoi comme un «agent» psychique qui prolonge les directives que les personnes extérieures, les parents, ont énoncées auparavant. Mais puisque l'imagination de l'enfant prend aussi part au développement du surmoi, ce dernier peut se révéler plus sévère que les parents parce qu'il juge aussi les pensées et les intentions non-réalisées qui se trouvent seulement dans l'esprit de l'enfant (Sandler & Sandler 1998, p. x).

Dans le cas de Mr Blank, les objets internes sont tellement persécutants que son état semble approcher la paranoïa. Cette hypothèse se justifie du fait qu'on sait que la détérioration mentale et physique, surtout chez les personnes âgées, peut faire naître des idées de persécution et des sentiments paranoïaques (Rayner 2005, p. 281). Mr Blank est conscient de n'être pas en pleine forme, il sait « que son cerveau ne fonctionne pas aussi bien qu'il devrait» (Auster 2007, p. 117). En réfléchissant à des explications possibles de son état, les sentiments paranoïaques l'envahissent. Le narrateur raconte ses pensées: «Une ennemi rode, peut-être de nombreux ennemis agissant de concert et dans la seule intention de l'effrayer, de le désorienter, de lui faire croire qu'il perd la tête, comme s'ils tentaient de le persuader que les ombres qui habitent sa conscience se sont transformées en fantômes vivants, en âmes dépourvues de corps enrôlées pour envahir sa petite chambre et semer la plus grande pagaille possible» (Auster 2007, p. 118).

Quand Mr Blank rencontre l'un de ses chargés de mission, Daniel Quinn, qui dans le roman joue le rôle de l'avocat, «il est accablé de honte, embarrassé à tel point qu'une part de lui, la part la plus profonde, voudrait se traîner dans un trou pour y mourir» (Auster 2007, p. 132). Mr Blank voudrait se débarrasser de cette situation et demande à Quinn de le faire sortir. Celui-ci répond: «Ça ne sera pas facile. Le nombre de plaintes déposées contre vous est grand... La gamme complète ... De conspiration dans un but frauduleux à homicide par imprudence» (Auster 2007, p. 136).

Mais le surmoi, comme représentation des objets internes, n'est pas seulement le juge intérieur, la source de la culpabilité. Il est important également du point de vue du sentiment de sécurité et du respect de soi-même. Quand l'enfant s'identifie aux parents tout-puissants, qu'il admire, cela produit chez lui le respect de soi-même et le bien-être intérieur. Autrement dit, le surmoi désapprouve, mais approuve aussi (Sandler & Sandler 1998, p. 9-10). *Dans le Scriptorium*, deux femmes sont les « objets soignants », qui procurent à Mr Blank un état de bien-être, mais en même temps réveillent aussi la dette de reconnaissance. Anna Blume, la figure principale qui s'occupe de Mr Blank est l'objet maternel ou féminin presque entièrement satisfaisant. On peut considérer cet objet féminin comme une condensation produite par l'esprit inconscient. Ça veut dire que l'objet interne possède plusieurs significations et peut représenter plus d'une personne. Les pensées qui proviennent des relations différentes avec les objets réels à des moments différents, on les ressent comme faisant partie du même objet interne (Roos 1996, p. 39-40).

Le narrateur raconte que «de tous les gens impliqués dans cette histoire c'est Anna qui a pris partie pour Mr Blank sans réserve» (Auster 2007, p.15). En regardant la photo d'Anna, Mr Blank ressent du remords, mais en même temps le sentiment d'un irrésistible amour. Il se demande si Anna n'est pas une femme avec laquelle il a jadis été marié, ou sa propre fille. De plus, le souvenir de sa mère pousse Mr Blank à se demander si Anna est devenue en quelque sorte une nouvelle mère pour lui --- car sinon pourquoi se sentirait-il si à l'aise avec elle? La présence physique d'Anna fait en grande partie disparaître le sentiment écrasant de la culpabilité. Il suffit du sourire d'Anna, qui paraît combiner tendresse et affection, pour délivrer Mr Blank de ses craintes et le mettre dans un état d'équilibre et de calme. «Que vous êtes bonne avec moi », dit Mr Blank à Anna qui répond: «Je veux que vous soyez heureux. Cette période est pénible pour vous et si vous pouvez glaner dans tout ça quelques instants de

bonheur, je suis heureuse d'y contribuer.» Il est difficile pour Mr Blank de comprendre sa bienveillance. Il lui dit: «Je vous ai fait quelque chose de terrible ... c'était terrible ... inexprimable ... impossible à pardonner. Et vous êtes là, à prendre soin de moi comme une sainte.» «Mais, ce n'était pas de votre faute, répond Anna. Vous avez fait ce que vous aviez à faire, et je ne vous en veux pas» (Auster 2007, p. 30). «En réalité, Mr Blank, sans vous je ne serais personne » (Auster 2007, p. 31).

On peut reconnaître dans la relation entre Anna et Mr. Blank cette qualité que l'on appelle la reconnaissance réciproque, et qui est propre à la relation amoureuse. Selon Otto Kernberg (2011), le psychanalyste américain, la relation amoureuse contient un élément d'humilité et de reconnaissance profonde en raison de l'existence de l'autre personne. L'amour n'est pas considéré comme allant de soi. Bien que Mr Blank s'étonne des soins qu'il reçoit d'Anna, il exprime sa reconnaissance comme acceptation de la bienfaisance et comme respect de leur relation de dépendance réciproque. Quant à Anna, la raison de la reconnaissance dont elle fait preuve, c'est toute son existence. Ici on voit clairement un exemple du sens exclusivement moral de la dette de reconnaissance. Il s'agit de la dette qu'on peut avoir à l'égard d'un parent, d'un maître, de quelqu'un qui nous a sauvé la vie. Dans ce cas-là la dette est infinie et la reconnaissance sans limite.

### III

Je passe maintenant à la troisième partie de ma communication où je vais traiter de la relation entre le roman et la dette de reconnaissance du point de vue philosophique. Est-ce que l'on peut penser que l'écrivain réel, comme Paul Auster, a aussi une dette à l'égard de ses personnages? Le texte ne le suggère pas directement, mais je voudrais tout de même examiner quelque peu cette question. Quand Mr. Blank se sent coupable, Anna le console en disant que «Vous n'êtes pas comme les autres hommes. Vous avez sacrifié votre vie à quelque chose de plus grand que vous, et quoi que vous ayez fait ou pas fait, ça n'a jamais été pour des raisons égoïstes» (Auster 2007, p. 31). Qu'est-ce que ça veut dire ? Dans une interview, Auster (Busnel 2007) a expliqué ce sacrifice en disant qu'il y a quelque chose d'irrésistible qui dépasse les écrivains et qui les attire. Il ne pense pas qu'il s'agisse d'une pulsion égoïste mais de quelque chose de plus grand qu'eux. Comme ils ne se contentent pas du monde tel qu'il est, les écrivains ont besoin de créer des alternatives à ce qui existe dans la réalité.

Je pense que l'on ne peut pas être totalement d'accord avec Auster quand il dit que la motivation de l'écrivain n'est pas égoïste. En effet, la problématique de la dette de reconnaissance ne cache-t-elle pas le désir du créateur de prolonger son moi ? Je pense qu'en écrivant des romans l'auteur utilise ses personnages inventés comme les moyens pour manifester le potentiel esthétique du moi. L'idée vient d'Aristote qui utilise dans le cas spécifique le terme *poiésis* pour indiquer la production d'un objet artificiel, posé en dehors du moi. Pour l'écrivain, le papier blanc, le vide contient toutes les possibilités de réaliser ses talents créatifs et ses désirs conscients et inconscients. L'art devient alors pour lui la manière d'exprimer sa vitalité. Au moyen de l'écriture, le romancier explore le monde extérieur à travers soi-même, mais aussi soi-même; ses expériences, souvenirs, désirs etc. Il est ainsi en contact avec ses conflits profonds et les personnages du roman deviennent des prolongements ou extensions de son moi.

Considérant l'indifférence et la froideur avec lesquelles Mr Blank a traité ses « chargés des missions », les personnages, Auster reconnaît que si on veut raconter la vérité, on doit éviter la compassion et la moindre faiblesse envers eux. « Il faut laisser parler la part la plus sombre de soi ». C'est pourquoi l'écrivain-créateur Blank-Auster les a envoyés dans des missions dangereuses et les a fait souffrir – bien que faire du mal ne fût pas sa première intention. Pendant sa visite dans la chambre de Mr Blank, l'avocat Quinn lui rappelle quelques aventures dramatiques et périlleuses au cours desquelles les chargés de missions ont connu la violence et aussi la mort. En y repensant, Mr Blank se sent angoissé et se défend en disant: « Je ne faisais que mon boulot. Si les choses ont mal tourné, il fallait néanmoins rédiger le compte rendu, et on ne peut pas me reprocher d'avoir raconté la vérité, n'est-ce pas ? » (Auster 2007, p. 140). Ce qui se passe quand on agit n'est jamais totalement sous le contrôle de celui qui a déclenché l'action. C'est la condition dans laquelle se retrouve l'écrivain face à l'acte créateur, et l'homme en général face à l'action.

Selon Hannah Arendt (1983), l'individualité propre de l'homme se manifeste par l'action. L'action, l'activité, est la capacité à prendre une initiative, c'est un commencement. Arendt dit: Il est dans la nature du commencement que débute quelque chose de neuf auquel on ne peut pas s'attendre d'après ce qui s'est passé auparavant. --- Personne ne peut prétendre maîtriser les effets de ses actes, personne n'est l'auteur de sa vie. Comme chaque acte créateur



est par définition, une action nouvelle et inédite, l'incertitude et l'inattendu en font partie. On doit prendre des initiatives sans en connaître les conséquences. Ainsi l'œuvre d'art est indépendante de l'artiste et possède sa vie propre (Chessick 1999, p. 406). On sait aussi que les grandes œuvres littéraires communiquent toujours à plusieurs niveaux et contiennent plus de ce que l'écrivain a eu l'intention d'y mettre. Comme l'a dit Platon: «les mots un jour écrits, dérivent partout» (Phèdre). Personne ne sait d'avance quels seront les effets du roman chez le lecteur, ni dans la société et ce qui «rebondit» du produit créé sur l'écrivain.

Auster est connu pour ses ambiguïtés, ses mystères et ses vides. Il ne veut pas être trop directif, il laisse beaucoup de travail au lecteur. Toutefois, l'une de ses intentions déclarée est d'abattre le mur qui existe entre la fiction et la réalité (Busnel 2007). À la fin du roman, Auster fait son tour de passe-passe. Mr Blank commence à lire un autre texte pris dans la pile de papiers qu'il trouve sur le bureau. Le titre du texte est *Dans le Scriptorium* et au bout d'un instant il se rend compte que c'est un rapport écrit par Fanshawe, encore un autre personnage des romans d'Auster. De plus, ce texte répète ce qui s'est passé au début du roman: «Le vieil homme est assis au bord du lit étroit etc....» (Auster 2007, p. 141). « Quand cette absurdité prendra-t-elle fin?» demande-t-il Mr Blank. Le narrateur répond: »Elle ne prendra jamais fin». Car «sans lui [Mr Blank] nous ne sommes rien, et le paradoxe, c'est que nous, les chimères du cerveau d'un autre, nous survivrons au cerveau qui nous a fabriqués, car une fois lancés dans le monde, nous continuons à raconter nos histoires, même après notre mort» (Auster 2007, p. 144). Dans ce commentaire résonne un concept cher à Arendt. Selon elle, du point de vue de la durée pure, les œuvres d'art sont clairement supérieures à toutes les autres choses. Elles ne sont pas fabriquées pour les êtres humains, mais pour le monde, qui est destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations (Arendt 1983).

«Dormez bien, Mr Blank. Noir» (Auster 2007, p. 145). Ce sont les derniers mots du roman.

## **Références**

Arendt, H. 1983. *La condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy.

Auster, P. 1988. *L'invention de la solitude*. Titre original *The Invention of Solitude* (1982) Traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf.. Actes Sud.

Auster, P. 2007. *Dans le Scriptorium*. Titre original *Travels in the Scriptorium* (2006). Traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf. . Actes Sud.

Busnel, F. 2007. *Entretien avec Paul Auster*. [http://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-paul-auster\\_811983.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-paul-auster_811983.html)

Chessick R.D. 1999. *Emotional illness and Creativity. A Psychoanalytic and Phenomenologic Study*. Madison, Connecticut : International University Press, INC.

Kernberg O.F. 2011. « Limitations to the capacity to love ». *Int. J. Psychoanal.* 92, 1501–1515.

Piettre, B. Dette économique, dette morale.

<http://www.christianismesocial.org/spip.php?article377> jeudi 27 juin 2013.

Poland, W.S. 2006. « Revenge ». *American Imago.* 63(2), 201–217.

Rayner, E. [1971] 2005. « Old Age. Human development ». In Eric Rayner with Angela Joyce, James Rose, Mary Twyman & Christopher Clulow: *An Introduction to the Psychodynamics of Growth, Maturity and Ageing*. (4<sup>th</sup> ed.), London: Routledge. 275–286.

Roos, E. 1996. « L'inconscient, Freud, et la psychanalyse » dans *Vers l'inconscient. Des études psychanalytiques*. [Piilotajunta, Freud ja psykoanalyysi ». Teoksessa Esa Roos, Vesa Manninen, Jukka Välimäki (toim.) Kohti piilotajuntaa. Psykoanalyttisiä tutkielmia. Helsinki: Yliopistopaino. 13–54.]

Sandler, J. 1990, « On Internal Object Relations ». *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 38(4), 859–880.

Sandler, J., & Sandler A-M. 1998. *Internal objects revisited*. London: Karnac.

Watkins, P.C., Scheer, J., Ovnicek M., & Kolts R. 2006. « The debt of gratitude: Dissociating gratitude and indebtedness ». *Cognition and emotion*. 20 (2), 217–241.