



ISSN: 2472 2472

## Beckett: auto-analyse et créativité / Beckett: Self-Analysis and Creativity<sup>1</sup>

Didier Anzieu<sup>2</sup>

Translated by Chris Vanderwees<sup>3</sup>

Résumé	Abstract
<p>S. Beckett, à 30 ans, met fin unilatéralement à deux ans d'une psychanalyse avec Bion qui s'enlisait dans une réaction thérapeutique négative mais qui l'a confirmé dans sa vocation d'écrivain. Il reprend cette psychanalyse inachevée sous forme d'une auto-analyse créatrice qui comporte cinq phases : vision hallucinatoire de l'œuvre à venir, expression de la partie « nuit » et « boue » de sa psyché, invention d'un narrateur qui soliloque ; travail rapide de composition ; honte à exposer l'œuvre à un éditeur et à un public. L'exemple de Beckett permet de dégager plusieurs caractéristiques d'une auto-analyse féconde : postérieure à une psychanalyse</p>	<p>At the age of 30, Samuel Beckett unilaterally terminated a psychoanalysis with Wilfred Bion that was bogged down in a negative therapeutic reaction but which had confirmed Beckett's vocation as a writer. He took up this unfinished psychoanalysis in the form of a creative self-analysis that consisted of five phases: a hallucinatory vision of future work, the expression of the "night" and "mud" part of his psyche, the invention of a soliloquizing narrator, rapid composition, and shame about showing his work to a publisher or to the public. Beckett's case allows us to identify several characteristics of a fruitful self-analysis: it took place after a psychoanalysis, it was</p>

<sup>1</sup> This is a translation of Anzieu (1992). Many thanks to Christine Anzieu-Premmereur for permission to translate this text from French into English.

<sup>2</sup> Didier Anzieu (1923–1999) was a psychoanalyst and professor of psychology at the University of Paris X-Nanterre from 1964 to 1983. He was also a member of the Psychoanalytic Association of France.

<sup>3</sup> Chris Vanderwees, PhD, RP, is a psychoanalyst and registered psychotherapist at St. John the Compassionate Mission in Toronto, Canada. He is also an affiliate of the Toronto Psychoanalytic Society and a member of the Lacanian School of Psychoanalysis.

<p>; effectuée par écrit, dans une langue seconde ; en interaction avec un correspondant ; en présence fictive du psychanalyste et de la règle de libres associations ; à l'occasion de la crise du milieu de la vie.</p> <p><b>Mots-clés</b> – Auto-analyse. Crises du cours de la vie. Création littéraire. Réaction thérapeutique négative.</p>	<p>carried out via writing in the author's second language, it took the form of interaction with a correspondent in the fictive presence of the psychoanalyst and followed the rule of free association, and it took place during a mid-life crisis.</p> <p><b>Keywords:</b> self-analysis, Samuel Beckett, crises in the course of life, literary creation, creativity, negative therapeutic reaction.</p>
<p><b>Beckett et les cinq phases d'une auto-analyse créatrice<sup>4</sup></b></p>	<p><b>Beckett and the Five Phases of a Creative Self-Analysis<sup>3</sup></b></p>
<p><b><i>Rencontre avec la maladie mentale</i></b></p>	<p><b><i>Encountering Mental Illness</i></b></p>
<p>Très tôt, Samuel Beckett (1906-1989) décide de devenir écrivain, manière pour lui de terminer sa crise d'adolescence et d'entrer dans l'âge adulte. Autant il s'était senti incompris dans sa famille dublinoise et dans le milieu protestant irlandais où il avait mené d'honnêtes études, autant il est mû par l'espoir de trouver, dans et par la littérature, comme lecteur, comme commentateur, comme auteur, ce qui lui a manqué, l'espoir d'entendre dire ce qu'il a depuis toujours vainement attendu, l'espoir de dire ce qu'il n'a jamais pu ou su communiquer. Vocation exigeante, qui le détourne de toute activité professionnelle régulière et rémunératrice, au grand dam de ses</p>	<p>At a young age, Samuel Beckett (1906–1989) decided to become a writer, which was a way for him to end his adolescent crisis and enter adulthood. He had felt misunderstood by his Dublin family and by the people in the Irish Protestant milieu in which he had conducted his studies, and he hoped to find through literature—as a reader, commentator, and author—what he had missed, to hear what he had always been waiting for in vain, and to be able to say what he had never before been able to communicate. Being a writer was a demanding vocation that distracted him from engaging in any regular and remunerative professional activity, to the chagrin of his parents, especially his</p>

<sup>4</sup> Cette première partie du présent article est une nouvelle version d'un texte paru en décembre 1984, dans *Psychologie et éducation* (Université de Toulouse-Le Mirail), 8(4), 9–22 sur « Samuel Beckett : les cinq phases du travail de création romanesque ». [The first part of this article is a new version of a text published in December 1984 in *Psychology and Education* (University of Toulouse-Le Mirail), 8(4), 9–22 as “Samuel Beckett: The Five Phases of the Work of Novel Creation.”]

<p>parents, surtout de sa mère. Vocation soutenue par l'émerveillement de découvrir à Paris, pendant ses deux années (1928-1929 et 1929-1930) de lecteur d'anglais à l'Ecole normale supérieure de la rue d'Ulm, la philosophie classique, le roman et la poésie modernes, un milieu culturel ouvert à l'innovation artistique, et de fréquenter les écrivains irlandais volontairement exilés en France, qui ne manquent pas de le pourvoir en identifications idéales. D'où un premier paradoxe : il veut vivre de sa plume ; mais comme il est à peu près inconnu et qu'il n'écrit que des œuvres mineures, elles lui rapportent bien peu.</p>	<p>mother. During his two years (1928–1930) in Paris as an English reader at the Ecole normale supérieure at rue d'Ulm, Beckett's vocation was sustained by his discovery of classical philosophy, the novel and modern poetry, a cultural environment that was open to artistic innovation, and the company of Irish writers who were voluntarily exiled in France and who did not fail to provide ideal identifications. This was the first paradox: Beckett wanted to live by his pen, but as he was almost unknown and was writing only minor works, he was able to earn very little.</p>
<p>Un second paradoxe est plus redoutable: Beckett veut consacrer sa vie à écrire, mais il n'a apparemment rien à dire. N'est-ce pas là toutefois le signe d'une véritable vocation ? Proust, auquel Beckett consacre très tôt un essai, n'a-t-il pas commencé ainsi ? Les écrivains qui savent d'avance ce qu'ils ont à dire nous touchent beaucoup moins que ceux qui s'aventurent en aveugles dans des régions d'eux-mêmes inconnues et qui nous donnent et se donnent à deviner quelque réalité indicible.</p>	<p>The second paradox was more formidable. Beckett wanted to devote his life to writing, but he apparently had nothing to say. But isn't this the sign of a true vocation? Didn't Proust, to whom Beckett devoted an essay at a young age, start out like this? Writers who know in advance what they have to say touch us much less than those who venture blindly into unknown regions of themselves and who give themselves over to expressing some unspeakable reality.</p>
<p>Samuel Beckett met vingt ans à résoudre ces paradoxes. Pendant des années, ce qu'il écrit est intelligent, amusant, non émouvant. Mais en imitant Joyce dont il a failli devenir le gendre, en s'inspirant de philosophes comme Descartes et son disciple belge Geulinck, comme Leibniz, Schopenhauer, de comiques de cinéma qui l'enchantent tels</p>	<p>It took Beckett 20 years to resolve these paradoxes. For years, what he wrote was intelligent and amusing, but not moving. However, by imitating Joyce, whose son-in-law he almost became, by drawing inspiration from philosophers like Descartes and his Belgian disciple Geulinck, as well as from Leibniz and Schopenhauer, and from film comedians</p>

Chaplin, Laurel et Hardy, les Marx Brothers, de poètes contemporains russes, anglais, américains, français, il se fait la main : quand il aura quelque chose à exprimer, il sera apte à l'écrire. En allant à chaque étape vers une misère plus essentielle il apprend à se défaire comme de peaux successives de ce que Pascal appelait le divertissement, à se dépouiller, à l'exemple des mystiques, des sens, de l'imagination et de l'intelligence (ses personnages s'inventent de moins en moins des désirs, des histoires et des raisonnements). Il s'approche de ce rien qu'il peut enfin s'essayer à dire à travers une écriture semblable au langage parlé (car toute grande œuvre innove en même temps par le fond et par la forme). Chez Samuel Beckett, le rien, à la fois originaire et central, est le vide de tout ce qui a manqué à l'individu dans son histoire, pour s'instaurer dans l'être, pour s'éprouver contenu dans un Soi, pour émerger de la dérélition et de la détresse dues à l'insuffisance de réponse du premier objet aimé. Il est des romanciers qui font l'économie de cette phase d'apprentissage et de dépouillement, qui organisent un scénario autour de leurs fantasmes conscients. Ce sont des romanciers du divertissement. Beckett commence ainsi, puis il rompt avec cette façon de faire et témoigne d'une autre conception, à la fois plus existentielle et plus essentielle. Il devient un romancier de la misère de l'homme, non de la misère sociale, mais de la condition contingente, finie,

who delighted him, including Chaplin, Laurel and Hardy, and the Marx Brothers, and by drawing inspiration from contemporary Russian, English, American, and French poets, Beckett made his mark. When he had something to express, he was able to write it. With each step toward a more essential misery, he learned to slough off like successive skins what Pascal called "entertainment"; to strip himself, following the example of the mystics, of the senses, imagination, and intelligence (his characters invent fewer and fewer desires and stories, and evidence less and less reasoning). He approached this *nothing* so that he could finally try to write in a way that was similar to spoken language (for every great work innovates at the same time in substance and form). In Beckett's work, the *nothing*, both original and central, is the emptiness of all that the individual has lacked in his history to establish himself in being, to test himself contained in a Self, to emerge from the dereliction and distress caused by the insufficient response of the first beloved object. There are novelists who avoid this phase of learning and stripping, who organize a scenario around their conscious fantasies. They are novelists of entertainment. Beckett began this way, but then broke away to bear witness to another conception, one that is both more existential and more essential. He became a novelist of the misery of man, not of social misery, but of the contingent, finite, dependent, anguished, mortal condition—a novelist also of the

<p>dépendante, angoissée, mortelle, un romancier aussi de la seule grandeur humaine qui ne soit pas vaine ou vaniteuse et qui consiste en la pensée de cette misère. Mais est-ce encore du roman ? De tels romanciers ne deviennent créateurs que s'ils ont d'abord touché le fond de cette misère.</p>	<p>only human greatness that is not vain or conceited and that consists of the thought of this misery. But is this still a novel? Such novelists only become creators if they have first reached the bottom of this misery.</p>
<p>Quand cette première phase du travail psychique créateur s'est-elle produite pour Beckett ? Entre 1930 et 1933 — il a alors de 24 à 27 ans —, la dépression s'empare de lui par épisodes de plus en plus graves, s'accompagnant d'une régression psychique de plus en plus poussée. Il échoue dans sa tentative d'enseigner, comme assistant de littérature française, aux étudiantes de Trinity College à Dublin, l'université de l'aristocratie protestante où lui-même a été élève. Il se présente à ses cours habillé en clochard, il ne regarde pas son auditoire, et il fuit dès l'heure terminée, par horreur des contacts. Il fréquente les pubs et les prostituées, se bat, rentre ivre. Il tombe malade avec des symptômes physiques humiliants, tels que des furoncles au cou, à l'anus, ou inquiétants tels que des insomnies et des maux respiratoires et cardiaques. Il finit par démissionner de son poste, par rester couché dans sa chambre plusieurs jours de suite, volets fermés, visage tourné vers le mur, dans l'obscurité, refusant de parler, de s'alimenter. La famille essaie de cacher l'état du malade, puis devant la répétition et l'aggravation des accès, elle s'inquiète. Les soins médicaux s'avèrent insuffisants. Frank, son frère de quatre</p>	<p>When did the first phase of Beckett's creative psychic work take place? Between 1930 and 1933 (when Beckett was between 24 and 27 years old), he experienced increasingly serious episodes of depression, accompanied by an increasingly severe psychological regression. He failed in his role as a teaching assistant of French literature to students at Trinity College in Dublin, the university of the Protestant aristocracy where he himself was a pupil. He showed up to his classes dressed as a tramp, did not look at his audience, and fled the classroom as soon as the class was finished out of horror of contact. He frequented pubs and prostitutes, engaged in fights, and came home drunk. He became ill with humiliating physical symptoms, such as boils on his neck and anus, and he developed insomnia as well as respiratory and heart ailments. He ended up resigning from his post, staying in his room in the dark for several days in a row with the shutters closed, his face turned toward the wall, refusing to speak or eat. His family tried to hide Beckett's condition, but faced with a worsening of his symptoms, they become worried. The available medical care was insufficient. Beckett's brother, Frank, who was four</p>

<p>ans son aîné, est parfois obligé de venir partager le lit de Samuel pour que celui-ci, rassuré, trouve le sommeil. Sam touche le fond quand il est saisi de suffocation et qu'il croit mourir. Ses parents, qui s'opposaient à un projet de voyage en Allemagne auprès d'une cousine dont il était vaguement amoureux et dont la famille passait pour dissolue, cèdent. Sam se rétablit aussitôt, signe que sa dépression relevait plus du registre du déficit narcissique que d'une structure psychotique. Mais il reste marqué, il ne comprend pas ce qui s'est produit, il sait seulement qu'il a plongé dans la nuit et que cette nuit occupe la couche la plus profonde de son esprit. Dans tous les sens du terme, il se trouve dans le noir.</p>	<p>years older than him, was sometimes obliged to share Beckett's bed so that the latter, reassured, could sleep. Beckett hit rock bottom when he suffered from symptoms of suffocation and believed himself to be dead. His parents were initially opposed to Beckett's plan to travel to Germany with a cousin with whom he was vaguely in love and whose family appeared to be dissolute, but they gave in. Beckett recovered immediately, a sign that his depression had been the result of a narcissistic deficit rather than a psychotic structure. However, he remained marked and did not understand his experience, knowing only that he had plunged into the night and that this night occupied the deepest layers of his mind. In every sense of the word, he was in the dark.</p>
<p>Pour s'en sortir, deux tentatives—la création romanesque, l'entrée en psychanalyse—consécutives à la mort brutale et prématurée, en juin 1933 de son père (qui tenait un cabinet florissant de métreur vérificateur, sportif dynamique, trop bon vivant) et à la mainmise accrue sur son plus jeune fils d'une mère prude, inaffectueuse, abusive, oscillant entre la rigidité morale et la tempête émotionnelle. Pour entreprendre cette double tentative, l'influence décisive d'un ancien condisciple de Trinity College, devenu médecin et en cours de spécialisation psychiatrique. Le Dr A. Geoffrey Thompson devine que les maux de Sam concernent un processus psychosomatique. Au cours de</p>	<p>Following the brutal and premature death in June 1933 of Beckett's father (a dynamic sportsman and bon vivant who had operated a flourishing firm of quantity surveyors) and the increased stranglehold of his mother, who was prudish, unaffectionate, and abusive (oscillating between moral rigidity and emotional storm), Beckett made two attempts to recover his well-being—he wrote a novel and he entered into psychoanalysis. During this period, he was influenced by a former fellow student at Trinity College who had become a doctor and was specializing in psychiatry. Dr. A. Geoffrey Thompson speculated that Beckett's ailments reflected a psychosomatic process. During conversations, walks, and chess</p>

conversations, de promenades, de parties d'échecs avec lui, il lui permet d'entrevoir l'existence d'un lien entre ses symptômes physiques et un fonctionnement psychique altéré par des mécanismes révélateurs d'une certaine folie. Beckett se retrouve dans les récits que le Dr Thompson lui fait de ses malades. Il obtient même de visiter en cachette le service psychiatrique où celui-ci se trouve nommé en Angleterre ; il a des contacts avec quelques malades mentaux qui lui apportent la stupéfaction de se découvrir sur la même longueur d'ondes que certains d'entre eux. Beckett trouve là enfin le renvoi en miroir de ce qu'il se sent être, miroir qui n'avait pas fonctionné avec sa mère. Le premier roman de Beckett, qu'il écrit en anglais, conçu avant sa psychanalyse, commencé pendant celle-ci et terminé après elle, *Murphy*, est le récit, à la troisième personne, des aventures dérisoires et des états d'âme confus d'un personnage principal, qui fuit amour, amitié et monde extérieur en acceptant un remplacement d'infirmier dans un hôpital psychiatrique. L'auteur tente d'objectiver son désordre psychique en décrivant comment son héros, ou plutôt son anti-héros, s'arrange avec la folie, celle des malades, la sienne propre, une tentative aussi pour exorciser cette folie, pour en mesurer les risques, en décrivant comment l'affolement de Murphy le conduit à des négligences et à des erreurs qui aboutissent à une mort accidentelle quasi suicidaire et à des obsèques encore plus dérisoires que sa vie.

games with Beckett, Thompson glimpsed the existence of a link between Beckett's physical symptoms and a psychic functioning altered by mechanisms that resulted in a particular madness. Notes on Beckett can be found in Dr. Thompson's accounts of his patients. Beckett managed to secretly visit the psychiatric ward in England where Dr. Thompson was working. He was amazed when he had contact with a few mentally ill people and felt that he was on the same wavelength as some of them. In these experiences, Beckett finally found a reflection of his experiences, a mirror that had not worked with his mother. Beckett's first novel, *Murphy*, which he wrote in English and which was conceived and written before, during, and after his psychoanalysis, is the third-person account of the miserable adventures and confused states of mind of the main character, who flees from love, friendship, and the outside world by taking a job as a replacement nurse in a psychiatric hospital. In this novel, Beckett attempted to represent his psychic disorder by describing how his hero, or rather, his anti-hero, deals with his madness and attempts to exorcise it and measure its risks and by showing how Murphy's panic leads him to negligence and mistakes that result in an accidental near-suicidal death and a funeral even more miserable than his life.

<p><b>Murphy</b></p> <p>Murphy préfère, aux relations amoureuses, se balancer nu dans un fauteuil-berceuse. Son plaisir est de sentir son esprit, dégagé de son corps, détaché du monde sensible, devenir libre. Il s'enferme dans sa « petite bulle d'incommunication », sorte de monade leibnizienne sans porte ni fenêtres, parfaitement close, où il peut échapper au temps, au changement, aux vicissitudes. La pensée qui décolle de la réalité, la fluctuation des frontières du Moi psychique et du Moi corporel, les sentiments d'étrangeté, de non-intégration — c'est moi qui les nomme ainsi — sont bien ceux que décrit Beckett dans sa correspondance avec son meilleur ami Thomas McGreevy et qui l'envahissent quand sa mère lui rend visite.</p>	<p><b>Murphy</b></p> <p>Murphy prefers rocking naked in a rocking chair to engaging in close relationships. His pleasure is to feel his mind, freed from his body, detached from the sensory world, becoming free. He locks himself up in his “little bubble of incommunication,” a sort of Leibnizian monad without doors or windows, perfectly closed, where he can escape time, change, and vicissitudes. In his correspondence with his best friend, Thomas McGreevy, Beckett described the feelings that invaded him when his mother visited him: the thinking that became detached from reality, the fluctuating boundaries of the psychic and corporeal ego, the feelings of strangeness and of non-integration.</p>
<p>Cette autodescription de Murphy est-elle naïve par rapport à la théorie psychanalytique, ou cette dernière l'infiltré-t-elle ? Des phrases telles que celle-ci font pencher vers la seconde hypothèse : « Fendu en deux, toute une partie de lui-même ne quittait jamais le cabinet mental qui s'imaginait comme une sphère pleine de clarté, de pénombre et de noir » (p. 83), Beckett aurait-il écrit « fendu » sans connaître le terme de clivage (splitting) qui sera si important pour Bion ? Aurait-il distingué « clarté »,</p>	<p>Is this description of Murphy naïve in relation to psychoanalytic theory, or does the latter infiltrate it? Sentences such as the following seem to support the second hypothesis: “He was split, one part of him never left this mental chamber that pictures itself as a sphere full of light fading into dark” (p. 83).<sup>5</sup> Would Beckett have written “split” without knowing the term “splitting,” which would be so important for Wilfred Bion? Would he have used the words “light,” “fading,” and “darkness,” if he</p>

<sup>5</sup> Translator’s note: Here and throughout the document, I retain all of the original page numbers from the 1954 French edition of Beckett’s *Murphy* published by Les Éditions de Minuit, which Anzieu does not actually cite in his article even though he notes the page number here. Beckett first published the novel in English in 1938 and translated it into French in 1939 in collaboration with Alfred Péron. For the English version, see Beckett (1957).



<p>« pénombre » et « noir » s'il n'avait pas pensé à conscient, préconscient, inconscient ?</p>	<p>had not been familiar with the concepts of the conscious, preconscious, and unconscious mind?</p>
<p>Beckett décrit minutieusement chez Murphy le fonctionnement propre à ces trois zones. Dans la zone « clarté », il y a des « formes avec parallèle » et ce que nous appellerions des mécanismes de défense, principalement le retournement en son contraire : « Ici le coup de pied que recevait le Murphy physique, le Murphy mental le donnait (...). Ici le fiasco physique tout entier se transformait en succès fou » (p. 84).</p>	<p>Beckett describes in great detail the three zones operating in Murphy. In the “light” zone, there are “forms with parallel” and what we would call defense mechanisms, mainly the reversal into its opposite: “Here the kick that the physical Murphy received, the mental Murphy gave ... Here the whole physical fiasco became a howling success” (p. 84).</p>
<p>Dans la zone « pénombre », il y a des « formes sans parallèle » ; le plaisir est non plus physique mais esthétique (celui de la rêverie, des visions qu'apporte la béatitude). Ce monde imaginaire n'est pas « affaire d'un homologue réel » (p. 84).<sup>6</sup></p>	<p>In the “half light” zone, there are “uneasy shapes”; the pleasure is no longer physical but aesthetic (that of reverie, of the visions brought by bliss). This imaginary world is not “out of joint” (p. 84).<sup>6</sup></p>
<p>La zone « noir » est faite ni d'éléments ni d'états, mais d'un « flux de formes qui allaient sans cesse s'agrégeant (...) sans amour ni haine, ni aucun principe de changement concevable. Ici il n'était pas libre, mais un atome dans le noir de la liberté absolue » (p. 84). Monde qui m'apparaît s'apparenter à la condition passive, inerte, aboulique, du nourrisson, à sa dépendance envers les humeurs imprévisibles de l'entourage, à sa recherche et à sa perte des repères, à son sentiment d'une discontinuité d'être, à son oscillation entre la « génération et l'effondrement » (p. 84), un « projectile</p>	<p>The “dark” zone is made up neither of elements nor of states but of a “a flux of forms, a perpetual coming together and falling asunder ... without love or hate or any intelligible principles of change ... Here he was not free, but a mote in the dark of absolute freedom” (p. 84). This world appears to me to be akin to the passive, inert, abulic condition of the infant, to its dependence on the unpredictable moods of those around it, its search for and loss of reference points, its feeling of a discontinuity of being, its oscillation between “generation and passing away” (p. 84)—a “missile without</p>

<sup>6</sup> Translator’s note: Anzieu actually misquotes the French edition of *Murphy* as Beckett’s translated text reads: “affligé d'un homologue réel” (84).

<p>sans provenance ni destination » (p. 85). Samuel Beckett ne décrit-il pas là ce que Bion conceptualisera plus tard comme l'écran d'éléments bêta ?</p>	<p>provenance or target" (p. 85). Isn't Samuel Beckett here describing what Wilfred Bion would later conceptualize as elements of the beta screen?</p>
<p>Le psychisme est, selon la remarque ultérieure d'un des comparses de l'action, un « système clos », tel que « pour chaque symptôme qu'on allège, un autre s'aggrave ». Et d'énoncer le principe suivant, éminemment économique, pessimiste et parodique de Freud : « Le quantum de manquum ne peut pas varier » (p. 144).</p>	<p>The psyche is, according to the latter remark, one of the comrades in action, a "closed system," such that "for every symptom that is alleviated, another one worsens." To enunciate the following principle, eminently economic, pessimistic, and parodic of Freud: the "quantum of wantum cannot vary" (p. 144).</p>
<p><b>Une psychanalyse avec Bion</b></p>	<p><b><i>A Psychoanalysis with Bion</i></b></p>
<p>Simultanément, en 1934 et 1935, à Londres, Beckett suit une psychanalyse à 3 ou 4 séances par semaine, avec W. R. Bion, à la Tavistock Clinic où Thompson l'a introduit. Psychanalyse miracle qui entraîne une disparition spectaculaire des symptômes. Psychanalyse décevante et finalement détestée car elle n'empêche pas le retour desdits symptômes et parce que Beckett transfère sur elle la réaction thérapeutique négative qu'il a eue à l'égard des soins maternels, qu'il a toujours à l'égard de l'existence en général. Psychanalyse approximative : la Tavistock Clinic a été fondée en 1920 par un neurologue pour qu'y soient exercées des psychothérapies selon une représentation égale des diverses tendances de l'époque, freudienne, jungienne, adlérienne, éclectisme auquel il n'a été mis fin qu'après la seconde guerre mondiale. Bion, qui y travaille depuis quelques mois, est un débutant ; il</p>	<p>In 1934 and 1935, Beckett underwent three or four sessions a week of psychoanalysis with W. R. Bion at the Tavistock Clinic in London, to which Bion introduced Beckett. It was a miracle psychoanalysis, which resulted in a spectacular disappearance of Beckett's symptoms, although it was ultimately disappointing because it did not prevent the return of Beckett's symptoms and because Beckett transferred onto it the negative therapeutic reaction that he had with regard to maternal care, which he had always had with regard to existence in general. The Tavistock Clinic was founded in 1920 by a neurologist for the practice of psychotherapies representing the trends of the time, including Freudian, Jungian, and Adlerian psychotherapy as well as eclecticism, which ended only after World War II. Bion, who had been working there for a few months, was a beginner; he had not</p>

<p>n'a pas encore entrepris sa psychanalyse personnelle et il ne connaît rien aux idées de Melanie Klein auxquelles il adhérerait dix ans plus tard et que celle-ci commence tout juste d'organiser en système. Bion donne des directives à Beckett : tenez-vous éloigné de votre mère, c'est elle qui vous rend malade (ce qui n'est pas faux, mais s'avère sommaire et maladroit). Beckett se rebiffe, car c'est ce qu'il commençait à se dire lui-même qu'il devrait faire, tout en étant envahi de sentiments de culpabilité à l'idée d'un tel sacrilège. Bion, en prenant la décision à sa place, empêche son patient d'y arriver par lui-même et répète l'attitude de cette mère qui n'arrête pas de décider pour les autres selon son propre code moral rigide. Beckett écrit à McGreevy qu'il vient d'avoir « une prise de bec » avec son psychanalyste, expression d'autant plus significative que les Beckett sont à l'origine une famille française protestante, qui a émigré lors de la révocation de l'édit de Nantes, et dont le nom Becquet dérive de Bec (qui désignait la pointe de la langue, la parole facile, la médisance). En faisant un retour définitif au pays de ses ancêtres en 1937, puis à leur langue (Beckett écrit ses œuvres en français à partir de 1946), Beckett n'accomplit-il pas le sens originnaire de son patronyme = écrire comme quand on parle d'une langue pointue ?</p>	<p>yet undertaken his own psychoanalysis, and he did not know anything about Melanie Klein's ideas, to which he would adhere 10 years later and which she had just begun to organize into a system. Bion gave Beckett instructions: stay away from your mother as she's the one making you sick (which was not wrong, but sounds sketchy and clumsy). Beckett rebelled because that's what he was starting to tell himself he should do, while being overcome with feelings of guilt at the thought of such sacrilege. Bion, by making the decision for Beckett, prevented his patient from getting there on his own and repeated the attitude of the mother, who decided for others according to her own rigid moral code. Beckett wrote to McGreevy that he had just had "un prise de bec" ("a spat") with his psychoanalyst, an expression that is all the more significant given that Beckett's family were originally French Protestants who emigrated during the revocation of the Edict of Nantes, and whose name (in French, <i>Becquet</i>) derives from <i>bec</i>, which means <i>the tip of the tongue, easy speech, or backbiting</i>. By making a definitive return to the land of his ancestors in 1937, then to their language (starting in 1946, Beckett wrote his works in French), did Beckett not fulfill in his work the original meaning of his surname, that is, to write in the way we speak with a sharp tongue?</p>
<p>Bion aurait lui-même traversé dans son enfance une phase autistique qu'il élaborera également à partir de 1946, dans ses travaux sur le langage et la</p>	<p>Bion himself is said to have gone through an autistic phase in his childhood, which he elaborated from 1946 on in his work on the language and</p>

pensée des schizophrènes. Il semble avoir développé une intuition profonde à l'égard de son patient, mais confuse et maladroitement maniée. Grand admirateur de Jung à l'époque, par un passage à l'acte contre-transférentiel, il laisse Beckett aller écouter en même temps que lui une des conférences de Jung réservée aux médecins de la Tavistock. Bion a finalement rendu service à Beckett en l'encourageant dans sa vocation, et en lui permettant d'entendre une description éclairante du moment initial de la création comme une phase de régression, de saisissement et de dépersonnalisation. Beckett décide de mettre à sa cure un terme qu'il fixe à Noël 1935 et il regagne Dublin et sa mère, avec l'espoir fallacieux de n'en être plus déçu. Vient la seconde guerre mondiale que Beckett, qui a fini par fuir sa mère insupportable, passe avec sa compagne française d'abord à Paris puis à Roussillon-en-Vaucluse où il participe à la Résistance. Il doit affronter un retour en force de sa pathologie, loin de Bion et de la psychanalyse. Il écrit en anglais un nouveau roman, *Watt*. Il projette dans le personnage de Watt ses propres ébranlements intérieurs, sa perte des repères, les ratés de la communication, la déliquescence mentale et physique, la solitude, le rejet, le vide, la recherche d'un interlocuteur. Celui-ci se présente d'abord comme un maître, M. Knott mais, comme son nom l'indique, et tel le psychanalyste, il ne répond pas (*not*) aux questions (*what?*) qu'on lui pose. C'est ensuite un compagnon d'internement à

thinking of schizophrenics. He seemed to have developed a deep intuition about his patient, although he was confused and clumsy. A great admirer of Jung at the time, in an act of countertransference, he allowed Beckett to accompany him to one of Jung's lectures given to the doctors at the Tavistock. In the end, Bion did Beckett a service by encouraging him in his vocation and allowing him to hear an enlightening description of the initial moment of creation as a phase of regression, seizure, and depersonalization. Beckett decided to end his treatment at Christmastime in 1935 and returned to Dublin and his mother with the false hope that he would no longer be disappointed. Then came World War II, which Beckett, who had finally run away from his unbearable mother, spent with his French companion, first in Paris and then in Roussillon-en-Vaucluse, where he participated in the Resistance. He had to face a strong return of his pathology, far from Bion and psychoanalysis. He wrote a new novel, *Watt*, in English, onto whose main character he projected his own inner tremors and loss of reference points, failures of communication, mental and physical decay, loneliness, rejection, and emptiness, as well as his search for an interlocutor. In the novel, the main character, Watt, first becomes a manservant to Mr. Knott, but, as his name indicates, and like Beckett's psychoanalyst, he does not answer (*not*) the questions (*what?*) that are asked of

<p>l'hôpital psychiatrique où Watt va finir misérablement sa vie, avec lequel il n'arrive à parler (et encore à l'envers) que dans un étroit contact corps à corps et qui ne se prénomme pas par hasard Sam, comme l'auteur. Beckett effectue là un progrès par rapport à <i>Murphy</i>. Au dédoublement de l'auteur et du personnage s'ajoute le dédoublement de l'auteur et du narrateur. Selon moi, le roman <i>Watt</i>, dans sa première moitié, décrit, à travers l'allégorie de deux années de service domestique chez M. Knott, la psychanalyse ratée de Beckett avec Bion ; puis dans la seconde moitié, le roman reproduit les conversations entre Watt et Sam, c'est-à-dire le dialogue devenu intérieur, l'observation, que Bion théoriserait plus tard, de la partie psychotique de la personne par la partie non psychotique. Beckett s'engage par le biais de la création romanesque dans une auto-analyse dont l'effet thérapeutique, sans être définitivement résolutoire, est suffisant pour préserver sa santé mentale. La guerre finie, dans un court roman, écrit pour la première fois directement en français, <i>Mercier et Comier</i>, Beckett renforce cette évolution intérieure, en caricaturant la psychanalyse à travers la description du voyage raté de deux compères (Comier étant un « détective » privé) et en montrant la nécessité de leur séparation pour que Mercier (qui est un double de Beckett) se sente libre de plonger dans sa propre « nuit » et de faire pousser ses « fleurs », c'est-à-dire ses œuvres.</p>	<p>him. Watt's next interlocutor is a fellow inmate in the psychiatric hospital where Watt will end his life miserably, with whom Watt manages only to talk (and still upside down) in close body-to-body contact, and who, not by chance, is named Sam. Here, Beckett makes an improvement over <i>Murphy</i>. In addition to the doubling of the author and the character, there is also the doubling of the author and the narrator. In my opinion, the novel <i>Watt</i>, in its first half, describes, through the allegory of Watt's two years of domestic service with Mr. Knott, Beckett's failed psychoanalysis with Bion; then, in the second half, the conversations between Watt and Sam echo Beckett's interior dialogue, which Bion would later theorize represented the psychotic part of the person and the non-psychotic part. Thus, throughout the novel, Beckett engages in a self-analysis whose therapeutic effect, without definitively resolving his problems, was sufficient to preserve his mental health. With the war over, Beckett wrote a short novel for the first time in French, titled <i>Mercier et Comier</i>, in which Beckett continues his inner evolution, caricaturing psychoanalysis through the description of the failed journey of two companions (Comier is a private "detective") and showing the necessity of their separation so that Mercier (who is a double of Beckett) feels free to plunge into his own "night" and to make his "flowers" (i.e., his literary works), grow.</p>
<p><b>La vision de l'œuvre à venir</b></p>	<p><b><i>The Vision of the Work to Come</i></b></p>

<p>Le second moment du décollage créateur consiste à ramener au jour des morceaux de cette nuit intérieure dans laquelle le premier moment, celui du saisissement et de la régression, a entraîné le futur créateur. S'il n'en retire rien ce premier moment risque soit d'être oublié, annulé, clivé, dénié et disséminé, soit d'être subi comme une hallucination, un délire naissant, une entrée dans la folie. Ce second moment a été rapporté par Beckett après coup dans sa pièce de théâtre, <i>La dernière bande</i>. Il se situe au printemps 1946, un soir de tempête, sur une des jetées du port de Dublin. Beckett, en pleine crise du milieu de la vie, est venu passer son quarantième anniversaire auprès de sa mère de plus en plus malade et dont la déchéance physique va servir de modèle aux personnages impotents, handicapés, dégénérés, se décomposant et mourants que Beckett inventera dans ses romans et son théâtre. L'affaiblissement de sa mère libère Beckett des contraintes dont elle avait emprisonné son esprit. Jusqu'au 25 août 1950, date où elle meurt, Beckett connaît ses plus riches années créatrices (il écrit trois romans, <i>Molloy</i>, <i>Malone meurt</i>, <i>L'Innommable</i> et la pièce à laquelle il doit sa célébrité : <i>En attendant Godot</i>).</p>	<p>The second moment of Beckett's creative take-off consisted of bringing into the light of day those pieces of the interior night into which the first moment—seizure and regression—had led the future creator. If he had taken nothing from it, this first moment might have been forgotten, annulled, split off, denied, and disseminated, or might have been suffered like a hallucination, a nascent delirium, or an entry into madness. This second moment was reported by Beckett after the fact in his play, <i>Krapp's Last Tape</i>. It took place in the spring of 1946 on a stormy evening on one of the piers in Dublin Harbor. Beckett, in the midst of his mid-life crisis, had come to spend his 40th birthday with his increasingly ill mother, whose physical decay would serve as a model for the helpless, disabled, degenerated, decomposing, and dying characters that Beckett would invent in his novels and his theater. His mother's weakening freed Beckett from the constraints that had imprisoned his mind. Between 1946 and August 25, 1950, when his mother died, Beckett had his richest creative years, writing three novels—<i>Molloy</i>, <i>Malone Dies</i>, and <i>The Unnamable</i>—and the play that made him famous: <i>Waiting for Godot</i>.</p>
<p>Beckett inverse l'équation pathogène qui le liait à sa génitrice. Tant qu'elle était vivante et active, il était réduit à un état de mort psychique. Maintenant qu'elle est mourante, il retrouve force et liberté. Mais une fois qu'elle sera effectivement morte, il</p>	<p>Beckett reversed the pathogenic equation that linked him to his progenitor. As long as she was alive and active, he was reduced to a state of psychic death. Now that she was dying, he regained strength and freedom. However, after her death, he would</p>

<p>connaîtra une longue période de sécheresse intérieure et d'infécondité, jusqu'à ce que la crise d'entrée dans la vieillesse provoque un regain créateur, avec l'abandon du roman, la primauté accordée à la création théâtrale, la composition de textes plus courts, plus sobres, plus synthétiques, et aussi avec un retour partiel à la langue anglaise.</p>	<p>experience a long period of inner drought and infertility until the crisis of old age provoked a creative revival, with the abandonment of the novel, the beginning of theatrical creation, the composition of shorter, more sober, more synthetic texts, and also with a partial return to the English language.</p>
<p>A Dublin donc en 1946, dans un paysage familier, au milieu d'éléments déchaînés, il a la vision de l'œuvre à venir. Il va passer du récit à la troisième personne au monologue intérieur, ou plus précisément au soliloque. Le cadre romanesque classique avec ses lieux, ses temps, ses actions distinctes va se désagréger pour se réduire à une voix qui parle en écho à d'autres. Ce que ce narrateur qui soliloque a à dire — Beckett l'a enfin trouvé — c'est de parler de lui, non pas de ses pensées, de ses émois, de ses fantasmes conscients ou préconscients, c'est-à-dire de ses zones « clarté » et « pénombre », mais de laisser parler sa zone de « nuit » : « enfin clair à mes yeux que l'obscurité que j'ai combattue durant tout ce temps est en réalité ma plus... indissoluble association, jusqu'à mon dernier souffle, de l'histoire et de la nuit avec la lumière de la compréhension et... ».<sup>7</sup> Désormais, plus rien de flamboyant dans la forme et le fond : les paysages, les personnages jouent sur trois tons : blanc, gris, noir.</p>	<p>In Dublin in 1946, in a familiar landscape, in the midst of raging elements, Beckett had a vision of the work to come. He would move from writing stories in the third person to writing interior monologues, or more precisely, soliloquys. The classic romantic frameworks with their places, times, and distinct actions would disintegrate, reduced to a single voice that speaks in echo to others. What this soliloquist narrator would speak of—Beckett had finally found it—was himself, not his thoughts, his emotions, his conscious or preconscious fantasies, that is to say, his “light” and “half light” zones; rather, he would let his “night” zone speak: it was “clear to me at last that the dark I have always struggled to keep under is in reality my most...unshatterable association until my dissolution of storm and night with the light of understanding and the fire...”<sup>7</sup> From now on, there would be nothing flamboyant in the form and the background: the landscapes and</p>

<sup>7</sup> Extrait de la première version de la *Dernière Bande*, cité par D. Bair, *Samuel Beckett*, Fayard, 1979, p. 319. [Extract from the first version of *Krapp's Last Tape*, quoted by Bair (1979, p. 319)]. Translator's note: In 1959, Beckett translated this play from English into French as *La Dernière Bande*. For the English edition, see Beckett (2009).

	the characters play in three tones: white, grey, and black.
<p>Le contenu de l'œuvre beckettienne sera cette obscurité dont sa courte psychanalyse lui a révélé l'existence sans lui permettre de la comprendre, et dont la création romanesque puis théâtrale lui apporte peu à peu la familiarité. Un Je essaie d'advenir à la parole en s'affirmant et en se différenciant des voix autour de lui qui ont prononcé, qui prononcent toujours des mots qui lui restent étrangers, des phrases dont le sens lui échappe peut-être parce que, étant imposé, ce sens lui fait violence, peut-être parce que n'étant pas sûr d'exister, il n'est pas sûr que ce sens s'adresse à lui.</p>	<p>The content of Beckett's work would be this obscurity, which his short psychoanalysis had revealed to him without allowing him to understand it, and with which Beckett's novelistic and theatrical creations gradually brought him familiarity. An "I" tries to come to speech by asserting itself and by differentiating itself from the voices around it, who always pronounce words that remain foreign to this "I," sentences whose meaning escapes him, perhaps because, being imposed, this meaning does violence to him, perhaps because, being unsure of his existence, he is not sure that this meaning is addressed to him.</p>
<p>Amener sa propre obscurité à la parole est la forme spécifique à l'écrivain que prend le second moment de la création. Encore faut-il, pour passer de l'idée directrice de l'œuvre à la réalisation de celle-ci, trouver un code qui l'organise. La découverte de ce code et sa mise en œuvre dans un matériau, qui est ici l'écriture, constitue le troisième moment créateur. Ce code, tout en restant probablement inconscient, se précise et s'affine au fur et à mesure que Beckett progresse dans la composition de sa trilogie romanesque, entre 1946 et 1950. Mon hypothèse est que ce code dérive de la situation psychanalytique. Un narrateur parle à quelqu'un qui est là et qui n'est pas là, qui par moments l'écoute et qui souvent ne le comprend pas, qui lui ordonne de parler sans préciser de quoi,</p>	<p>Bringing his own obscurity to speech is the writer-specific form of the second phase of Beckett's creative journey. To move from the guiding idea of the work to its realization, it was still necessary to find a code to organize the idea. The discovery of this code and its implementation in a material, which here is writing, constitutes Beckett's third creative moment. This code, while probably remaining unconscious, became more precise and refined as Beckett progressed in the composition of his romantic trilogy between 1946 and 1950. My hypothesis is that this code derived from the psychoanalytic situation. A narrator speaks to someone who is there and who is not there, who at times listens to him and who often does not understand him, who orders him to speak</p>



<p>comment, pourquoi. Plus exactement, il s'agit d'une reconstitution littéraire d'une série de séances de psychanalyse : un inconnu passe, à intervalles réguliers, prendre le texte de ces séances que le narrateur a pour obligation d'écrire. Le narrateur écrit comme s'il parlait : la voix compte plus que le message. Le narrateur parle comme s'il était en analyse mais plus librement qu'en présence d'un analyste réel. Il peut se parler à lui-même comme s'il s'adressait à un analyste fictif, tout en restant protégé dans sa monade. Les associations libres dont il n'avait pu, avec Bion en anglais à Londres, qu'ébaucher la démarche, Beckett peut maintenant, à Paris et en français, s'y laisser pleinement aller.</p>	<p>without specifying what, how, or why. More precisely, it is a literary reconstruction of a series of psychoanalytic sessions: a stranger passes, at regular intervals, to take the text of these sessions that the narrator is obliged to write. The narrator writes as if he were speaking: the voice counts more than the message. The narrator speaks as if he were analyzing but more freely than in the presence of a real analyst. He can talk to himself as if he were addressing a fictitious analyst, while remaining protected in his monad. During the sessions with Bion in English in London, Beckett was only able to sketch out his approach to free association, but now, in Paris and in French, he can fully let go.</p>
<p>Le noyau archaïque des problèmes psychologiques de Beckett concerne la relation non pas des lèvres au sein, mais de la bouche à l'oreille. Enfant, il a été bien nourri et soigné par une mère ex-infirmière ; mais il n'a pas « été parlé » de façon suffisante. Dans le miroir qu'est le visage et le corps de la mère pour le tout-petit il a lu seulement le code moral de celle-ci, et non un reflet de ses sensations, émotions, actions, questions qui lui aurait permis de les contenir, de les élaborer, de les symboliser. L'écriture du soliloque lui permet de rompre avec les effets négatifs de l'éducation maternelle puis de la psychanalyse avec Bion, tout en en déchiffrant les traces et en se réappropriant les fonctions mentales inexercées. Le lieu du corps d'où parle le narrateur de l'innommable est significatif : c'est l'interface, la</p>	<p>The archaic core of Beckett's psychological problems concerned the relationship not of the lips to the breast, but of the mouth to the ear. As a child, he was well fed and cared for his mother, who was a former nurse, but he was not "spoken to" sufficiently. In the mother's face and body, which should have been a mirror for the toddler, he read only her moral code, and not a reflection of his feelings, emotions, and actions, which would have allowed him to contain, develop, and symbolize them. Writing the soliloquy allowed him to break with the negative effects of maternal education and then from psychoanalysis with Bion while deciphering the traces and reappropriating the untrained mental functions. The place of the body from which the narrator of the unnamable speaks is significant: it is the</p>

membrane qui sépare en les reliant le dehors et le dedans, l'écran protecteur de la violence des intrusions, le tympan qui vibre aux ondes externes, qui filtre et enregistre les signes sonores, qui fournit au Soi sa première enveloppe et qui fonde la capacité de communication :

« Je dois sentir quelque chose, oui, je sens quelque chose, ils disent que je sens quelque chose, je ne sais pas ce que c'est, je ne sais pas ce que je sens, dites-moi ce que je sens je vous dirai qui je suis, ils me diront qui je suis, je ne comprendrai pas, mais ce sera dit, ils auront dit qui je suis, et moi je l'aurai entendu, sans oreille je l'aurai entendu, et je l'aurai dit, sans bouche je l'aurai dit, je l'aurai entendu hors de moi, puis aussitôt dans moi, c'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dehors et un dedans et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu, je suis la cloison, j'ai deux faces et pas d'épaisseur, c'est peut-être ça que je sens, je me sens qui vibre, je suis le tympan, d'un côté c'est le crâne, de l'autre le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre » (p. 196).

interface, the membrane that separates the outside and the inside by connecting them, the protective screen against the violence of intrusions, the eardrum that vibrates to external waves that filters and records sound signs, which provides the Self with its first envelope and which establishes the capacity for communication:

I must feel something, yes, I feel something, they say I feel something, I don't know what it is, I don't know what I feel, tell me what I feel and I'll tell you who I am, they'll tell me who I am, I won't understand, but the thing will be said, they'll have said who I am, and I'll have heard, without ear I'll have heard, and I'll have to say it, without a mouth I'll have said it, and I'll have said it inside me, then in the same breath outside me, perhaps that's what I feel, an outside and an inside and me in the middle, perhaps that's what I am, the thing that divides the world in two, on the one side the outside, on the other the inside, that can be as thin as foil, I'm neither one side nor the other, I'm in the middle, I'm the partition, I've two surfaces and no thickness, perhaps that's what I feel, myself vibrating, I'm the tympanum, on the one hand the mind, on the other the world, I don't belong to either (p. 196).<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Translator's note: Here and throughout the document, I retain the original page numbers from the 1953 French edition of Beckett's *L'Innommable*, published by Les Éditions de Minuit, which Anzieu does not actually cite in his article, even though he notes the page number here. Beckett's English

<p>Le narrateur, inséré en ce lieu du corps fonctionne selon un principe de « spirale renversée » (p. 59), c'est-à-dire en tout ou rien. S'il le replie sur lui-même, il n'étreint que son néant et risque de transgresser la limite entre l'animé et l'inanimé, entre l'existence et l'inexistence. S'il cherche à s'accomplir, c'est dans un mouvement d'expansion sans frontières, vers un illimité qui l'aspire et dans lequel il risque de se disperser et de se perdre.</p>	<p>The narrator, inserted in this place of the body, works according to the principle of an “inverted spiral” (p. 59), that is to say, all or nothing. If he folds it back on himself, he embraces only nothingness and risks transgressing the border between the animate and the inanimate, between existence and nonexistence. If he seeks to fulfill himself, he expands without borders or limits and risks being dispersed and lost.</p>
<p>A la certitude apportée à Beckett par sa « vision » du printemps 1946 puis par la possession de mieux en mieux maîtrisée du code organisateur de son œuvre romanesque, s'ajoutent la tranquillité, la stimulation, la confiance induites par la présence discrète de sa compagne française, par les conversations pétillantes d'humour avec elle, par la résonance qu'elle lui témoigne envers ce qu'il s'essaie à dire. Tout cela facilite le quatrième moment du processus créateur, qui est le travail proprement dit de composition. Ce travail ne pose guère de problèmes à notre auteur, qui depuis vingt ans s'est entraîné à l'écriture. Il est inspiré. Il dort le jour, écrit la nuit, dans un état de transe, en allant à la limite de ses forces, au risque de sa santé physique, ce qui inquiète son entourage. Il renonce aux longues randonnées errantes et aux accès d'ivresse. A peine un roman est-il terminé que le suivant s'enchaîne. Seule crainte :</p>	<p>In addition to the certainty that Beckett experienced following his “vision” in the spring of 1946 and his increasing mastery of the organizing code of his fictional work, were the tranquility, stimulation, and confidence induced by the discreet presence of his French companion, his sparkling and humorous conversations with her, and the resonance that she felt with what he was trying to say. All of this facilitated the fourth moment of Beckett’s creative process, which was the actual work of composition. This work posed few problems for our author, who for 20 years had trained in writing. He was inspired. He slept during the day and wrote at night in a trance state, going to the limit of his strength and risking his physical health, which worried those around him. He renounced long, wandering hikes and bouts of intoxication. No sooner did he complete a novel than the next one was started.</p>

translation was published by Grove Press in 1958, and the novel was reprinted by Faber and Faber (Beckett, 2012).

<p>que son français ne soit fautif et que ses fautes ne le rendent ridicule. Chaque après-midi, il revient, du point de vue de la langue, sur les pages écrites pendant la nuit, et il les retravaille avec la veuve de Péron, un de ses anciens camarades de l'Ecole normale supérieure. A Charles Juliet qui s'étonnera que ses manuscrits soient si peu raturés, il répondra qu'il n'écrit qu'une fois les phrases composées dans sa tête : effet sans doute du bilinguisme. Chaque roman, une fois manuscrit, il le dactylographie lui-même, par mesure d'économie et pour une ultime mise au point du texte. Par la suite, il traduit lui-même en anglais ses écrits. Il semble que la langue française lui ait mieux permis, au moins au début, de s'exprimer d'une manière argotique et scatologique, dans un français spontanément parlé tel qu'il a dû l'apprendre de ses camarades normaliens. Le travail de composition s'effectue régulièrement et rapidement, non sans fatigue ni sans souffrance. On reconnaît là l'effet d'un Surmoi, jusque-là soluble seulement dans l'alcool. Par le travail, Beckett apaise ce Surmoi et se fait aimer de lui. Ecrire exerce ainsi un rôle régulateur sur son équilibre psychique.</p>	<p>Beckett's only fear was that his French was imperfect and that his mistakes made him ridiculous. Every afternoon, he returned to the pages he had written during the night and reworked them with the widow of Péron, one of his former comrades from the Ecole normale supérieure. He told Charles Juliet, who was astonished that Beckett's manuscripts contained so few revisions, that he wrote only once the sentences that he composed in his mind, undoubtedly the effect of bilingualism. Beckett typed each handwritten novel himself to save money and finalize the text. Subsequently, he translated his writings into English. It seems that the French language allowed him, at least at the beginning, to better express himself in a slang and scatological way, in the kind of spontaneous French that he must have learned from his fellow students. The work of composition was carried out regularly and quickly, though not without fatigue and pain. We recognize here the effect of a Superego, until then soluble only in alcohol. Through work, Beckett appeased this Superego and made himself lovable to it. Thus, writing exercised a regulatory role in maintaining Beckett's psychic balance.</p>
<p>Reste la cinquième phase du travail psychique créateur : déclarer l'œuvre terminée et publishable. Beckett ne rencontre pas de difficultés particulières pour mener à son terme un roman ou une pièce de théâtre une fois la rédaction entreprise. Leurs personnages, plus encore leurs narrateurs, sont des êtres en</p>	<p>There remained the fifth phase of creative psychic work, when Beckett declared the work finished and publishable. Beckett did not encounter any particular difficulties in bringing a novel or a play to fruition once it had been written. The characters, and even more the narrators, are beings in the grip</p>

proie à un inachèvement fondamental. Mais il sait très bien quand l'œuvre qui les met en scène est finie. D'ailleurs, plus il avance en âge, plus il écrit des textes courts, et les premiers qu'il se résout à publier après la trilogie, il les intitule Textes pour rien. Mais le plus problématique pour lui est de se résoudre à publier. Sans Suzanne, sa compagne française, puis sa femme, il n'est pas sûr qu'il serait parvenu à affronter éditeur, metteur en scène, public. C'est elle qui sert d'intermédiaire avec Jérôme Lindon, aux Editions de Minuit, pour publier la trilogie romanesque, avec Roger Blin pour faire jouer *En attendant Godot*. Honte de livrer ses pensées les plus intimes, danger de perdre le meilleur de sa substance en la montrant au-dehors, de s'exposer sans défense à un jugement moral destructif comme l'avaient été celui de sa mère, celui de son milieu irlandais puritain d'origine. A noter toutefois la dépression post-partum, l'angoisse du vide après chaque œuvre accouchée, angoisse insupportable qui provoque un retour pas sager des anciens symptômes de vagabondage nocturne dans les rues et les bars. Mais avec le succès, avec l'aisance financière, avec l'estime de ses pairs, Beckett restaure désormais sa sécurité narcissique de base et poursuit, tout au long d'une œuvre qui se continue de plus en plus austère, l'inventaire et la synthèse des blessures narcissiques dont souffre l'être humain quand il lui manque de pouvoir et de savoir communiquer avec ses semblables.

of a fundamental incompleteness. However, Beckett knew very well when a work that featured these beings was finished. Moreover, the more he advanced in age, the shorter were the texts that he wrote; the first work he decided to publish after the trilogy was titled *Stories and Texts for Nothing*. However, the biggest problem for him was resolving to publish. Without Suzanne, his French companion, then his wife, it is not certain that he would have managed to face a publisher, a director, or an audience. Suzanne acted as the intermediary between Beckett and Jérôme Lindon at Editions de Minuit during the publication of the romantic trilogy, and with Roger Blin, who directed *Waiting for Godot*. Beckett was ashamed to reveal his most intimate thoughts; he felt in danger of losing the best of his substance by showing it to the world and exposing himself helplessly to the destructive moral judgment that he had experienced with his mother in his Irish Puritan background. Note, however, the post-partum depression, the anxiety brought on by the void after each labor delivered, the unbearable anguish that provoked an unhealthy return of the old symptoms of nocturnal wandering in the streets and bars. However, with success, financial ease, and the esteem of his peers, Beckett now restored his basic narcissistic security and continued, through an increasingly austere body of work, to inventory and synthesize the narcissistic wounds suffered by human beings when they lack the power and

	ability to communicate with their fellow human beings.
<b><i>Auto-analyse et psychoanalyse</i></b>	<b><i>Self-Analysis and Psychoanalysis</i></b>
<p>L'exemple de Samuel Beckett fournit l'occasion d'aborder une série de problèmes concernant les rapports entre auto-analyse et psychanalyse et les conditions d'un travail auto-analytique efficace. Une première différenciation s'impose, malgré son aspect paradoxal. L'auto-analyse, pour être féconde, ne peut pas, ne doit pas rester une activité solitaire. Dans le cas contraire, elle devient vite une consolation narcissique et/ou une rumination obsessionnelle. J'ai connu un sectateur de Maine de Biran qui noircissait chaque jour plusieurs pages d'un carnet où il passait en revue ses tentations sexuelles et ses tentatives amoureuses. Il donnait de leurs échecs des explications psychanalytiques rassurantes — qui n'étaient pas fausses — sur ce qui se passait alors dans sa tête, sauf que précisément ça ne se passait que dans sa tête. Ses connaissances psychanalytiques lui permettaient de sauver la face et son activité d'écriture quotidienne était son principal plaisir dans la vie, un équivalent masturbatoire et une défloration toujours recommencée de la feuille vierge. Il m'avait apporté, en vue d'une lecture et d'une publication éventuelle à sa gloire (et à la mienne) une valise pleine de ses carnets, que j'eus beaucoup de mal à lui faire reprendre après les avoir seulement feuilletés.</p>	<p>The example of Samuel Beckett provides an opportunity to address a series of problems concerning the relationship between self-analysis and psychoanalysis and the conditions for effective self-analytical work. A first differentiation is necessary, despite its paradoxical aspect. Self-analysis, to be fruitful, cannot and must not remain a solitary activity. Otherwise, it quickly becomes a narcissistic consolation and/or an obsessive rumination. I knew a sectarian from Maine de Biran who, everyday, blackened several pages of a notebook in which he reviewed his sexual temptations and his attempts at love. He would give reassuring psychoanalytical explanations—which were credible—about what was going on in his head, except that precisely it was only happening in his head. His psychoanalytical knowledge enabled him to save face, and his daily writing activity was his main pleasure in life, a masturbatory equivalent and an ever-renewed defloration of the blank sheet of paper. He had brought me, with a view to reading and possibly publishing, to his glory (and mine), a suitcase full of his notebooks, which I had great difficulty in getting him to take back after having only flipped through them.</p>
L'auto-analyse de Freud a eu sur lui un double effet, thérapeutique et créatif.	Freud's self-analysis had a double effect on him, both therapeutic and

Elle a apaisé son angoisse d'une atteinte cardiaque, sa phobie du chemin de fer, ses accès dépressifs. Elle lui a permis de découvrir le sens des rêves, le rôle des fantasmes inconscients dans la formation des symptômes. Mais Freud analysait ses propres rêves en interaction avec l'analyse des rêves de ses patients. Ses rêves l'éclairaient sur les leurs et réciproquement. Il rêvait d'eux en même temps que de lui. Les patients de Freud fonctionnaient là pour lui comme des doubles imaginaires et lui-même fonctionnait pour eux comme un double imaginaire, selon un jeu de renvois en miroirs entre le transfert et le contre-transfert. La règle également était la même pour eux et pour lui : libres associations des pensées alternant avec une activité pensante interprétative. Le narrateur beckettien est seul quand il parle, mais il s'imagine patient dans une situation psychanalytique, il parle à un psychanalyste fictif selon des règles fictives homologues à celles de la psychanalyse ; le cadre psychanalytique est le code organisateur du récit. Ce cadre permet à Beckett romancier de faire parler plus librement le narrateur que lui-même n'a pu parler à Bion, au cours des séances réelles de psychanalyse, de la partie « nuit » (noirceur et boue) de son psychisme. Et pendant que, dix ou quinze ans après l'arrêt de cette psychanalyse réelle et inachevée, Beckett inventait le *Nouveau Roman* et la technique du soliloque, parallèlement Bion inventait des concepts qui renouvelaient la théorie

creative. It allayed his fear of having a heart attack, his phobia of the railroad, and his depressive attacks. It allowed him to discover the meaning of dreams and the role of unconscious fantasies in the formation of symptoms. However, Freud analyzed his own dreams in the context of interacting with patients to analyze their dreams. His dreams informed his interpretation of their dreams and vice versa. He dreamed of them at the same time as they of him. Freud's patients functioned for him like imaginary doubles, and he functioned for them like an imaginary double, as in a game of mirrored references between transference and countertransference. The rule was the same for Freud and for his patients: free association of thoughts alternating with an interpretative thinking activity. The Beckettian narrator is alone when he speaks, but he imagines himself as a patient in a psychoanalytic situation; he speaks to a fictitious psychoanalyst according to fictitious rules equivalent to those of psychoanalysis—the psychoanalytic framework is the organizing code of the story. This framework allows the novelist Beckett to make the narrator speak more freely than he himself was able to speak to Bion during his real psychoanalysis sessions about the “night” part (darkness and mud) of his psyche. Ten or 15 years after the end of his real, unfinished psychoanalysis, Beckett invented the *Nouveau Roman* and the technique of the soliloquy. At the same time, Bion invented concepts that renewed

<p>psychanalytique : relation contenant/contenu, agonie primitive, attaques contre les liens dont Beckett lui avait le premier sans doute apporté une saisie encore confuse, chacun des deux continuant ainsi, qui l'activité associative, qui l'activité compréhensive seulement ébauchées au cours des deux ans de psychanalyse effective. Beckett guérit de son alcoolisme, de ses fugues, de son arrogance, de ses troubles psychosomatiques. Bion reprit une cure avec Melanie Klein — Beckett et Bion furent chacun pour l'autre un jumeau imaginaire. L'auto-analyse curative et créatrice requiert au moins deux personnes, dont l'une est imaginaire.</p>	<p>psychoanalytic theory, including relation container/content, primitive agony, and attacks on the links that Beckett had doubtless been the first to bring him a still confused grasp. Each of them thus continued—one through an associative activity, the other through a comprehensive activity that had been only outlined during the two years of his actual psychoanalysis. Beckett recovered from his alcoholism, his running away, his arrogance, and his psychosomatic disorders. Bion resumed a treatment with Melanie Klein—Beckett and Bion were each an imaginary twin. Healing and creative self-analysis requires at least two people, one of whom is imaginary.</p>
<p>Mais une présence imaginaire ne suffit pas. Freud dans ses lettres tenait Fliess au courant de son auto-analyse. Beckett agissait de même avec McGreevy ; c'était même ce dernier qui, inquiet des lettres folles qu'il recevait, avait invité son jeune correspondant, en pleine « prise de bec » avec Bion, à réfléchir sur lui-même et à lui faire part de ses réflexions. Celles-ci témoignaient d'une introspection psychologique plus que d'une authentique auto-analyse, mais elles contribuèrent à préparer le renversement du printemps 1946 à Dublin où Beckett eut la vision de son œuvre à venir : renversement du contenu, renversement de la forme. Une auto-analyse ne peut être opérante sans un témoin appelé à en être le garant symbolique et à prémunir l'auto-analysant des pièges de son contre-</p>	<p>However, an imaginary presence is not enough. In his letters, Freud kept Fliess informed of his self-analysis. Beckett did the same with McGreevy; the latter, worried about the crazy letters he received, had invited his young correspondent, in the midst of his “spat” with Bion, to reflect on himself and to share his thoughts with him. These letters testified more to psychological introspection than to authentic self-analysis, but they contributed to preparing the reversal that took place in the spring of 1946 in Dublin, when Beckett had a vision of his future work that would involve overturning both content and form. A self-analysis cannot work without a witness called upon to be its symbolic guarantor and to protect the self-analyst from the traps of countertransference within his psychic work.</p>



<p>transfert envers son propre travail psychique.</p>	
<p>Deuxième différence et deuxième paradoxe. La cure psychanalytique est orale ; la prise de notes est déconseillée au patient. L'auto-analyse requiert l'écriture. Freud l'avait constaté — sans toutefois indiquer pourquoi — et il écrivait ses associations sur chaque membre de phrase du rêve dont il notait le récit le plus tôt possible après le réveil. <i>Die Traumdeutung</i> n'eut pas pu être rédigé sans l'aide de ces documents. L'auto-analyse est donc une activité narrative, ce qui soulève plusieurs problèmes : risque de fascination du contenu du récit par un fantasme inconscient ; effets de style au service de mécanismes de défense du Moi et de la résistance à la prise de conscience. Pourquoi cette nécessité de l'écriture ? Dans la situation psychanalytique, l'analysant produit le matériel, le psychanalyste l'enregistre. Il est la mémoire auxiliaire du patient, qui n'a pas à effectuer un effort particulier pour stocker et archiver le matériel. Dans l'auto-analyse, la fonction de mémorisation, de conservation n'est plus assurée par le Moi-peau supplétif qu'est l'écoute attentive du psychanalyste. C'est à la feuille de papier qu'elle revient, sur laquelle se déplace la surface d'inscription propre à l'enveloppe psychique.</p>	<p>A second difference distinguishes successful self-analysis along with a second paradox. The psychoanalytical cure is oral; note-taking is not recommended for the patient, but self-analysis requires writing. Freud had noticed this—without, however, indicating why—and he wrote down his associations for each phrase of the dreams whose narratives he recorded as soon as possible after waking up. <i>The Interpretation of Dreams</i> could not have been written without the help of these documents. Self-analysis is therefore a narrative activity, which raises several problems: a risk of fascination with the content of the narrative by an unconscious fantasy, stylistic effects at the service of ego defense mechanisms, and resistance to awareness. Why this need for writing? In the psychoanalytical situation, the analysand produces the material, and the psychoanalyst records it, drawing on the auxiliary memory of the patient, which does not have to make a special effort to store and archive the material. In self-analysis, the function of memorization, of conservation, is no longer ensured by the suppletive skin-ego that is the attentive listening of the psychoanalyst. It is to the sheet of paper that the patient returns, on which moves the surface of inscription specific to the psychic envelope.</p>
<p>Pour y voir plus clair, j'ai moi-même fait l'expérience de divers types de séances d'auto-analyse. Si, étant seul, je</p>	<p>To get a clearer view, I have experimented with various types of self-analysis sessions. If, being alone, I stretch</p>

m'allonge de jour sur mon divan et laisse venir mes associations, il ne vient pas grand-chose et ce qui vient, je me le murmure ; j'ai du mal à le verbaliser et l'effort d'articuler affaiblit l'effort de suivre le fil de mes pensées. Si j'imagine un écoutant assis derrière moi dans le fauteuil, je cherche à me faire entendre de lui, je hausse la voix mais le courant associatif se disperse si je ne fixe pas un thème à mes investigations : relations à l'imgo paternelle, conflit psychique actuel, crise d'angoisse, etc. Je n'apprends rien de nouveau sur moi mais des prises de consciences anciennes sont ravivées. Par contre, la nuit, à demi-endormi, incapable de céder au sommeil aussi bien qu'au réveil, l'écran de ma conscience est envahi par un défilé d'images hypnagogiques déformées, grotesques que j'essaie de laisser s'apaiser ou de remplacer artificiellement par des images agréables, par exemple par des anticipations de plaisirs espérés. Cette forme de résistance à un état d'angoisse sous-jacent peut être opérante ; elle rétablit le refoulement et je me rendors. Sinon je me lasse, je me dis qu'il me faut aller au fond du problème, procéder à un fragment d'auto-analyse; pour cela me défusionner du désir de dormir et dédoubler mon Moi en une partie observante et cette seule idée, grâce au changement de perspective qu'elle induit, fait brusquement apparaître un mot ou une scène qui me renseigne sur la nature de mon angoisse présente. Celle-ci est balayée d'un coup — signe du bien-fondé

out on my couch during the day and let my associations come, not much comes and what does come up, I whisper to myself. I have trouble verbalizing it and the effort to articulate weakens the effort to follow my train of thought. If I imagine a listener sitting behind me in the armchair, I try to make myself heard by him; I raise my voice but the associative current is dispersed if I do not set a theme for my investigations, such as relations to the paternal imago, a current psychological conflict, an anxiety attack, etc. I am not learning anything new about myself, but old consciousnesses are revived. On the other hand, at night, half-asleep, unable to give in either to sleep or to awakening, the screen of my consciousness is invaded by a parade of distorted, grotesque hypnagogic images that I try to calm down or replace artificially with pleasant images, for example, with anticipated pleasures. This form of resistance to an underlying state of anxiety can be effective in that it restores the repression, and I go back to sleep. Otherwise, I get tired; I tell myself that I must get to the bottom of the problem, and I carry out a fragment of self-analysis. To do this, to defuse the desire to sleep and to split my Ego into an observant part and this single idea, thanks to the change of perspective that this induces, suddenly a word or a scene appears that tells me about the nature of my present anxiety. Then, it is swept away suddenly—a sign of the validity of my intuition—and I instantly fall asleep. When I wake up, not only do I write for

<p>de mon intuition — et je retrouve instantanément le sommeil. Au réveil, non seulement j'écris pour moi et/ou pour quelqu'un de mon entourage, un résumé du lien qui m'est apparu entre mon angoisse et ce mot ou cette scène mais aussi je note ce que je dois faire — ou éviter — dans la journée ou dans la semaine pour être en règle à la fois avec mon désir et avec mon Surmoi. Seul ce type nocturne d'auto-analyse est, du moins pour moi, fécond sur les deux plans, de ma thérapie personnelle et de ma créativité conceptuelle.</p>	<p>myself and/or for someone else a summary of the link between my anxiety and this word or scene, but I also write down what I have to do—or avoid doing—during the day or the week to be in harmony with both with my desire and my Superego. This type of nocturnal self-analysis is, at least for me, the only type that is fruitful on both levels, that is, on the level of personal therapy and on the level of my conceptual creativity.</p>
<p>Je me contente maintenant de passer en revue les autres problèmes concernant la possibilité et l'efficacité d'un travail auto-analytique.</p>	<p>I will now content myself with reviewing the other issues concerning the possibility and effectiveness of self-analytical work.</p>
<p>— L'auto-analyse de Beckett, celle du psychanalyste, tirent leur opérativité de deux conditions : elles sont consécutives à une cure psychanalytique personnelle, elles ont une visée à la fois thérapeutique et créatrice. Différente est l'auto-analyse antérieure à une psychanalyse (elle est résistance et préparation à celle-ci). Par contre des moments auto-analytiques peuvent s'avérer féconds face à certaines impasses d'une cure psychanalytique. Le cas de Freud, tout exceptionnel qu'il soit, vérifie ces conditions : il invente à la fois l'auto-analyse et la psychanalyse.</p>	<p>— Beckett's self-analysis, that of the psychoanalyst, derived its operativity from two conditions: it followed a personal psychoanalytical treatment, and it had both a therapeutic and a creative aim. Self-analysis prior to psychoanalysis is different (it is resistance and preparation for it). On the other hand, moments of self-analysis can prove fruitful in the face of certain dead ends in the course of a psychoanalytic treatment. Freud's case, exceptional though it was, verifies these conditions: he invented both self-analysis and psychoanalysis.</p>
<p>— Le travail psychanalytique d'associations et d'interprétation est interminable. C'est pourquoi auto-analyse et psychanalyse se succèdent, alternent, s'enchevêtrent. C'est aussi</p>	<p>— The psychoanalytic work of association and interpretation is interminable. This is why self-analysis and psychoanalysis follow one another, alternate, and intertwine. This is also why</p>

<p>pourquoi une part d'inachèvement de la cure est nécessaire au travail psychique créateur, comme tentative héroïque-masochiste de dépasser cet inachèvement. Beckett et Freud en sont des illustrations. Le mécontentement peut être un moteur de progrès. Un transfert négatif non liquidé est le ferment d'une auto-analyse créatrice.</p>	<p>a part of the incomplete treatment is necessary for creative psychic work, as a heroic/masochistic attempt to overcome this incompleteness. Beckett and Freud are illustrations of this. Dissatisfaction can be a driving force for progress. An unliquidated negative transference is the leaven for creative self-analysis.</p>
<p>— E. Jacques a décrit trois crises créatrices, liées à l'entrée dans l'âge adulte, dans la maturité, dans la vieillesse. L'auto-analyse de Freud, celle de Beckett, correspondent à leur crise d'entrée dans la maturité. L'auto-analyse ne peut-elle être créatrice que si elle coïncide avec la crise du milieu de la vie ?</p>	<p>— E. Jacques described three creative crises, linked to the entry into adulthood, maturity, and old age. The self-analyses of Freud and Beckett corresponded with their crisis of entry into maturity. Can self-analysis only be creative if it coincides with a mid-life crisis?</p>
<p>— Quel matériau psychique permet-il le mieux la réussite d'une auto-analyse ? Freud a mené à bien son auto-analyse en la faisant porter essentiellement sur ses rêves. Les rêves sont à peu près absents de l'œuvre de Beckett. Les matériaux de son auto-analyse sont des souvenirs d'enfance ou d'adolescence et des représentations imaginaires de son corps et de son appareil psychique. Quelle est l'influence du matériau sur le processus auto-analytique ? L'auto-analyse de ses rêves a permis à Freud de prendre conscience de sa névrose. L'auto-analyse de ses blessures narcissiques a aidé Beckett à comprendre sa psychopathologie borderline.</p>	<p>— What psychic material is best suited for successful self-analysis? Freud carried out his self-analysis by focusing mainly on his dreams, while in Beckett's work, dreams are almost entirely absent. The materials of Beckett's self-analysis are his memories of childhood or adolescence and imaginary representations of his body and psychic apparatus. What is the influence of the material used on the self-analytical process? The self-analysis of his dreams allowed Freud to become aware of his neurosis, while self-analysis of his narcissistic wounds helped Beckett understand his borderline psychopathology.</p>
<p>— Beaucoup de créateurs le deviennent après une crise psychologique grave qui les oblige à modifier leur genre</p>	<p>— Many creative people become so after a serious psychological crisis that forces them to change their way of life</p>

<p>de vie et de travail, et, s'ils sont déjà écrivains, à changer leur source d'inspiration et leur style. Dans quelle mesure cette crise créatrice peut-elle être considérée comme une auto-analyse ?</p>	<p>and work, and, if they are already writers, to change their source of inspiration and their style. To what extent can this creative crisis be considered a self-analysis?</p>
<p>— Freud et Beckett sont polyglottes. Leurs langues d'enfance sont le yiddish et le tchèque pour le premier, l'anglais pour le second. Leur auto-analyse se déroule dans une seconde langue : l'allemand pour Freud, le français pour Beckett, qui est parfaitement maîtrisée par eux. Une seconde langue ne serait-elle pas plus propice à l'auto-analyse car moins chargée affectivement et plus orientée vers la connaissance que la langue maternelle ?</p>	<p>— Freud and Beckett were both multilingual. Their childhood languages were Yiddish and Czech for the former, English for the latter. Their self-analysis took place in a second language that they had mastered: German for Freud and French for Beckett. Would a second language be more conducive to self-analysis because it is less emotionally charged and more oriented toward knowledge than the mother tongue?</p>
<p>Le travail créateur réussi est valorisant ; il conforte, répare le narcissisme ; il absorbe le trop-plein pulsionnel, que ce soit d'Eros ou de Thanatos ; il rétablit le principe de constance ; il isole de la réalité, crée une zone intermédiaire, une marge protectrice non conflictuelle, qui, en cas de succès de l'œuvre, se trouve prorogée. D'où des bénéfices primaires : l'œuvre sert d'enveloppe psychique et de support aux illusions narcissiques ; créer permet d'échapper au principe de réalité ; le principe de plaisir est limité, concentré sur le plaisir de penser, de maîtriser le matériau, de produire l'œuvre ; un démenti est apporté au complexe de castration. Il y a des bénéfices secondaires : l'argent, les honneurs (la notoriété), l'admiration, l'amour. Il y a des bénéfices indirects : le</p>	<p>Successful creative work is rewarding: it reinforces and repairs narcissism; it absorbs the instinctual overflow, whether it be from Eros or Thanatos; it restores the principle of constancy; it isolates from reality, creates an intermediate zone, a non-conflictual protective margin, which, if the work is successful, is extended. Hence, the primary benefits include the following: the work serves as a psychic envelope and a support for narcissistic illusions; creating makes it possible to escape the principle of reality; the pleasure principle is limited, concentrated on the pleasure of thinking, mastering the material, and producing the work; and finally, the castration complex is denied. The secondary benefits include money, honors (notoriety), admiration, and love. There are indirect benefits as well, including the disinvestment in old</p>

désinvestissement des conflits anciens, l'accès à la gratitude, à la sérénité.	conflicts and access to gratitude and serenity.
Mais souvent la guérison n'est pas durable. L'œuvre terminée entraîne une dépression post-partum, l'anxiété du vide, le risque suicidaire, la précipitation à mettre en chantier un nouvel ouvrage.	However, often the healing is not sustainable. The finished work leads to postpartum depression, anxiety about the void, the risk of suicide, and a rush to start a new project
En conclusion il m'apparaît qu'une crise créatrice n'est pas nécessairement auto-analytique. On ne peut parler d'auto-analyse que s'il y a un narrateur qui est le personnage principal de l'œuvre qui se crée ; et que s'il s'assigne des règles homologues à celles de la situation psychanalytique. L'exemple de Beckett est sur ces deux points typique.	In conclusion, it seems to me that a creative crisis is not necessarily self-analytical. One can only speak of self-analysis if the main character is the narrator and this character assigns himself or herself rules equivalent to those that operate in the psychoanalytic situation. Beckett's works meet these two conditions.

## References

- Anzieu, D. (1992). Beckett: auto-analyse et créativité. *Revue française de psychanalyse*, 56(2), 357–370.
- Beckett, S. (1957). *Murphy*. Grove Press. (Original work published 1938)
- Beckett, S. (2009). Krapp's last tape. In *Krapp's last tape and other dramatic pieces*. Grove Press. (Original work published 1958)
- Beckett, S. (2012). *The unnamable* (S. Connor, Ed.). Faber & Faber. (Original work published 1958)
- Bair, D. (1979). *Samuel Beckett: A biography*. Fayard.