

**Namur, les 19 et 20 mai 2006**

*Les fabriques du surcroît*

**Document préparatoire**

**Journées d'étude**

**organisées par le**

*Comité Belge du réseau Cliniques de la création*

*Jean Giot, Professeur FUNDP • Jean Kinable, Professeur UCL • Alex Lefebvre, Professeur ULB*

*Antoine Masson, Chargé de cours invité FUNDP, Coordinateur du Comité Belge*

**inscrites dans le cadre du**

Réseau Thématique Inter-Universitaire Européen

*Cliniques de la création*

**en collaboration avec**

Université Lumière Lyon 2 • Université Paris 7

La maison de la poésie de Namur

<b>Adresse des journées</b>	<b>Contact</b>
<b>Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix</b> FUNDP 1, Rue Grafé • Namur Auditoire L 3	<b>Antoine Masson</b> FUNDP - Faculté de Philosophie et Lettres Département de philosophie 61, rue de Bruxelles • 5000 Namur <i>Mail</i> : antoine.masson@fundp.ac.be

## Programme

<b>Vendredi 19 mai 9h30 Ouverture .....</b>	<b>3</b>	
<i>Des “fabriques du surcroît” aujourd’hui -Antoine Masson</i>		
<b>Vendredi 19 mai 10h à 12h15 Fiction et théorie – écriture et peinture .....</b>	<b>4</b>	
Modérateur : <b>Jean Kinable</b>		
<i>“Dichtung” et création : le surcroît dans l’œuvre littéraire. Faire œuvre de lecture et éclairages psychopathologiques - Christophe Adam.....</i>		<i>4</i>
<i>Rêve et écriture chez Jorge Luis Borges - Bernard Chouvier.....</i>		<i>5</i>
<i>Folie de la peinture, dérèglements de l’écriture : la représentation du peintre dans la fiction contemporaine. - Laurence Brogniez .....</i>		<i>5</i>
<b>Vendredi 19 mai de 14h à 15h45 Corporéité – sculpture et peinture .....</b>	<b>8</b>	
Modératrice : <b>Anne Brun</b>		
<i>Psychose et corporéité : du déficit au surcroît identitaire. - Béatrice Rey, .....</i>		<i>8</i>
<i>De la perte au rajout : désir de peindre, souvenir et trace de “chose”</i>		
<i>- Catherine Desprats-Péquignot,.....</i>		<i>9</i>
<i>Désir de peindre hors de la représentation et de la figure - Dominique Weil.....</i>		<i>10</i>
<b>Vendredi 19 mai de 16h15 à 18h Enfermement, ouverture, excès – s’écrire.....</b>	<b>11</b>	
Modérateur : <b>Jean Giot</b>		
<i>Enfermements et écritures... Atteindre la lune ou tout simplement... respirer.</i>		
<i>- Alba Blücher,.....</i>		<i>11</i>
<i>Écriture de soi chez Roger Caillois - Christian Guérin .....</i>		<i>12</i>
<i>La notion de surcroît à la loupe, ou comment l’écrivain se débat avec ce qui l’excède.....</i>		
<i>- Elke de Rijcke .....</i>		<i>13</i>
<b>Samedi 20 mai 2006 de 9h à 10h45 Se blasonner, se rassembler, s’imaginer .....</b>	<b>14</b>	
Modérateur : <b>Alex Lefebvre</b>		
<i>Construction d’un blason et travail adolescent - Caroline Weiler, .....</i>		<i>14</i>
<i>Un blason panique : les hétéronymes de Fernando Pessoa - Bernard Cadoux, .....</i>		<i>15</i>
<i>La poésie et le désenchantement du monde - Éric Brogniet,.....</i>		<i>17</i>
<b>Samedi 20 mai de 11h15 à 13h Ennui et créativité – coupure et excès.....</b>	<b>18</b>	
Modérateur : <b>Antoine Masson</b>		
<i>L’ennui et la création chez Alberto Moravia - Delphine Feron, .....</i>		<i>18</i>
<i>La création comme <b>une</b> théorie de l’adolescence - Philippe Gutton,.....</i>		<i>19</i>
<i>“Via di levare”, une poétique du “surcroît” par enlèvement - Jean-Paul Michel,.....</i>		<i>20</i>

**Vendredi 19 mai 9h30**  
**Ouverture**

*et par tous les chemins*

*le surcroît*  
*du chemin perdu*

(André du Bouchet, *Carnet*, p. 154)

**Des “fabriques du surcroît” aujourd’hui**

**ANTOINE MASSON**

*Psychiatre, Psychanalyste, Chargé de cours invité UCL et FUNDP-Namur*

Les journées visent à préciser la notion de surcroît, d’en montrer la pertinence — voire la nécessité d’en soutenir la chance — et d’explorer quelques moyens aujourd’hui mis en œuvre pour le produire.

En deçà et au-delà de l’événement — surgissement, traumatisme, effraction, béance —, le surcroît est puissance originaire de l’excès intime, exposition affirmative d’un motif improbable, déploiement du possible en un point antérieurement réputé impossible, et encore, déclaration intempestive d’une vérité qu’aucun savoir n’épuise. Bien plus qu’une simple addition insignifiante, le surcroît ainsi conçu s’inscrit bien souvent par la médiation d’une soustraction : il est tel un ajout incalculable d’air, ouvrant un espace et introduisant du souffle. Gardant ses racines dans l’excès inatteignable du réel, le surcroît s’ancre cependant dans l’écart et la rupture assumée par un acte subjectif qui accorde existence à une chance, qui force à l’existence un inexistant. La création d’un tel surcroît s’expose telle une exclamation inouïe en contre point d’une totalité empirique, un supplément par rapport à tout ce qui aurait pu décliner à l’avance la preuve de son existence.

La fabrication d’un tel supplément ne peut avoir lieu que selon des voies singulières, propres à chaque champ d’exercice. À chacun ses moyens ! Il s’agira d’en explorer quelques modalités, dans les espaces de la clinique, de la pensée philosophique, de la poésie, de l’écriture, de la peinture, de la sculpture. De la mise en résonance de ces moyens singuliers, nous escomptons un éclairage réciproque entre les formes à chaque fois singulières de cet acte de fabrication du surcroît, tissage de la vérité dont chacun des champs est en mesure de produire. La rencontre de ces occurrences s’avère d’autant plus essentielle que l’acte lui-même ne se laissera pas saisir : ce n’est que dans la trame des mises en résonances de ses diverses actualisations que sa logique insaisissable se laissera capter un instant sans s’immobiliser.

Nous introduirons ces journées par une excursion plurielle, une visite rapide de quelques lieux où s’articulent les arcanes de la méthode du « par surcroît » — engagement sans maîtrise produisant la chance — et de la texture du « surcroît » lui-même — production immanente qui transit le monde pour le faire exister tout *autrement*.

[...]

**Vendredi 19 mai 10h à 12h15**  
**Fiction et théorie – écriture et peinture**

MODERATEUR : **JEAN KINABLE**

*Professeur à l'UCLouvain • psychologie clinique, psychopathologie, criminologie psychologique*

**“Dichtung” et création : le surcroît dans l'œuvre littéraire. Faire œuvre de lecture et éclairages psychopathologiques**

**CHRISTOPHE ADAM**

*Doctorant à l'UCLouvain*

Sous le signe d'une rencontre fondatrice entre psychanalyse et littérature, posant la question de l'usage de la psychanalyse comme modalité de « lecture » de la littérature, on peut interroger avec Freud notamment le rôle décisif de l'écrivain (Dichter) pour la psychanalyse. L'écrivain et son œuvre servent à la fois de référence directe et indirecte — Freud était fêru de littérature —, autrement dit, constituent non seulement une source d'inspiration pour la conceptualisation psychanalytique mais aussi de modèle pour saisir les processus inconscients de l'œuvre ; dans, par et à travers l'œuvre, à l'œuvre, chez le maître d'œuvre.

Le terme allemand Dichter rassemble à la fois « l'écrivain », « l'écrivain » et le « poète », là où le français nous oblige à choisir. Cette triade va être le lieu d'une analyse en profondeur mettant à jour les processus de la Dichtung, « création littéraire », en ce compris la trilogie des figures lyriques, épiques et dramatiques, ainsi que les rapports entre « l'écrivain et le fantasmer » (Dichter und phantazieren). Ce qui va contribuer à l'étude de l'écriture littéraire comme mise en acte et permettra d'établir des liens serrés avec la métapsychologie. Il s'exerce donc un certain « savoir de l'inconscient », lesté de ses ornements académiques — cette sagesse d'école — dont Freud va puiser l'essentiel de son inspiration en tentant de faire apparaître les ressorts cachés de la « création littéraire », de ce qui se donne, telle une œuvre de créateur, comme un ensemble de processus psychiques inconscients qui vont interroger le verbe et, par là même, toute création.

Le surcroît, tel qu'il nous apparaît comme concept pertinent, renvoie aux caractères infini et inépuisable de la signification dont certaines œuvres littéraires sont intimement porteuses – à l'instar de ce que Freud nous dit de l'interprétation des rêves. Ces œuvres traversent les siècles avec une puissance dramatique qui offre des potentialités d'interrogation de ce qui les dépasse elle-mêmes. En ce sens, le lecteur ajoute un « surcroît de sens » dont l'œuvre ne se trouvait pas nécessairement chargée, il accable ainsi la totalité empirique d'un matériau qui n'était pas déjà existant, d'un non-encore advenu. De ce fait, les œuvres les plus parlantes sont aussi ouvertes, inachevées, esquissées ; elles constituent le point de départ au « faire œuvre », prêtant ainsi une nouvelle vie à la création.

Les possibilités d'éclairage par les processus de la « Dichtung » se trouveront éclairés à partir de l'œuvre de Sacher-Masoch, *La Vénus à la fourrure*.

## Rêve et écriture chez Jorge Luis Borges

### BERNARD CHOUVIER

Professeur à l'Université Lyon 2, psychologie clinique, psychologie de la genèse créatrice

Présentation de Bernard Chouvier par lui-même :

[http://webtv.univ-lyon2.fr/article.php3?id\\_article=257](http://webtv.univ-lyon2.fr/article.php3?id_article=257)

Bernard Chouvier a en outre publié en 1994 *JORGE LUIS BORGES. L'homme et le labyrinthe*, aux éditions PUL (Presses Universitaires de Lyon) dont voici le résumé :

*Toute l'œuvre de Borges est sous le signe du labyrinthe. Elle présente les configurations les plus complexes comme elle en condense l'opaque ambiguïté. Si le texte, par sa perfection même, tend à effacer la trace de celui qui l'a produite, on ne saurait en comprendre ni la portée, ni la richesse en excluant l'homme. Le style propre de Borges se construit autour d'une telle paradoxalité. Les microcosmes qu'il ourdit, si patiemment, si savamment, ne sont réellement intelligibles qu'en référence aux fantasmes qui les habitent. Le rôle crucial de l'imaginaire paternelle, le rapport aux fantômes des ancêtres, l'inquiétante expérience du double et de la déréalisation, autant de détours obligés que l'approche psychanalytique de cet ouvrage se propose d'éclairer. Borges, l'auteur hors du temps et hors du monde, figure de proue de la littérature contemporaine, est aussi un être de chair, un auteur avec sa vie et son histoire, quelqu'un qui fait de l'écriture l'enjeu psychique par excellence.*

Fiche de présentation du livre sur [www.decitre.fr](http://www.decitre.fr)

### Quelques autres références bibliographiques de Bernard Chouvier :

- CHOUVIER B. (2000), Thérèse Constantin, *la femme labyrinthe*, Lyon, Editions Mémoires des Arts.
- CHOUVIER B. et coll. (2000), *Symbolisation et processus de création*, Paris, Dunod.
- CHOUVIER B. et coll. (2000), *Matière à symbolisation, art, création et psychanalyse*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- CHOUVIER B. et al., (2002), *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, 286 p.
- CHOUVIER B./ROUSSILLON R. et al., (2004), *La réalité psychique. Psychanalyse, réel et trauma*, Paris, Dunod, 215 p.
- CHOUVIER B., ROUSSILLON R. et al., (2006), *La temporalité psychique. Psychanalyse, mémoire et pathologies du temps*, Paris, Dunod, 170 p.

## Folie de la peinture, dérèglements de l'écriture: la représentation du peintre dans la fiction contemporaine. Autour de *Melancholia I* de Jon Fosse (1998) et de *Exposition de Claudio Magris* (2003)"

### LAURENCE BROGNIEZ

Chargée de cours aux FUNDP Namur, langues et littératures françaises et romanes

Avec *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Balzac a proposé, au XIXe siècle, un scénario emblématique appelé à faire sens, jusqu'à nos jours, aux yeux des artistes : une fiction élaborée autour de la folie et du génie du peintre, à laquelle, depuis deux siècles, les écrivains apportent de nouveaux développements. Fascination de l'écrivain pour son double, le peintre, dont il

s'attache à saisir, par le langage, le geste créateur, du premier coup de pinceau à l'impuissance, au gâchis, à l'échec sublime. Comme si l'écriture, même poussée dans ses derniers retranchements, pouvait toujours, in extremis, servir de rempart au débordement, à l'informe, à l'opacité de la peinture. De l'appréhension distancée, presque clinique, de la psychopathologie du peintre à la contamination d'une écriture qui s'épuise à vouloir épouser la psychose de l'artiste, la fiction contemporaine, dans l'héritage de Balzac, semble se laisser travailler, creuser par la peinture. À la recherche de nouvelles formes, dans le dépassement des genres : dire la peinture, épouser la folie du peintre constitue pour l'écrivain contemporain un défi qui, tout en se réappropriant des questionnements séculaires (ut pictura poesis), invite à bouleverser le sens de la lecture et à faire surgir, dans le texte, d'autres parcours, d'autres sens.

*"Je suis assis, mon verre de bière à la main, et il y a beaucoup de visages autour de moi, de tous les côtés, au-dessus de mon épaule, autour de mes bras, partout il y a des visages et les visages me regardent et je suis assis, mon verre de bière à la main, et je lève le verre jusqu'à ma bouche et je bois, je prends une bonne gorgée, je regarde droit devant moi et les visages sont des yeux qui me regardent et ils ne cessent de me regarder et je bois et les vêtements sont là, des vêtements noirs et blancs, les visages se retournent, lentement, les visages se retournent et je suis entouré de vêtements noirs et blancs et les vêtements se retournent, je ne vois que les vêtements noirs et blancs qui bougent tout près de moi, puis qui s'éloignent un peu, les vêtements noirs et blancs bougent sans cesse, ils s'approchent, ils s'éloignent, les vêtements ne cessent de bouger et ils s'approchent de mon visage et maintenant ils bougent si près de mes yeux que je ne vois que du noir et puis je vois le mouvement d'un vêtement noir et blanc, maintenant je ne vois rien, tout n'est que noir et il va bien falloir que je fasse quelque chose, mais que faire? car il va bien falloir que je fasse quelque chose, mais que faire? il faudra bien faire quelque chose? et je ne peux pas rester là et ne rien faire? car les vêtements vont me recouvrir les yeux, les vêtements vont m'emplir la bouche, des vêtements noirs et blancs vont entrer dans ma bouche et les vêtements vont emplir ma bouche, les vêtements vont rester dans ma bouche et je vais disparaître et me transformer en un vêtement noir et blanc qui bouge dans l'air et qui disparaît, je disparaissais, je me transforme en quelque chose qui n'est plus là, voilà ce qui va se passer, et je dois poser mon verre de bière, même si tout est noir et que je ne vois rien, car maintenant je ne vois plus rien et j'entends toutes ces voix et puis, parmi toutes ces voix, il y a sa voix à elle, la voix d'Hélène, et elle me parle, mais je n'entends pas ce qu'elle me dit, mais elle me parle, elle dit quelque chose, car c'est bien la voix d'Hélène, que j'entends parmi les autres voix et elle me dit quelque chose mais que me dit-elle?"*

Melancholia I de Jon Fosse (1998)

*"TIMMEL*

*Mais maintenant l'enfer se teinte d'azur et s'emplit de grâce. Tant de rêves, merveilleux - des rues larges, droites, qui débouchent sur la campagne ou sur la mer - la rue est large, longue, elles s'enfuient et se rétrécissent là-bas, dans l'infini, jusqu'à coïncider avec le point de fuite... un point, c'est ça. Je suis un point: moi = un point. Un point n'a pas d'extension, il n'existe pas, il n'est rien...*

*LES CHAISES*

*Le hanneton... faut le lâcher l'attacher l'attraper l'épouser le quitter...*

*TIMMEL*

*En voiture. L'automne tirait à sa fin. Points blancs de neige dans l'air. Les étoiles aussi, des points, rien, des poignées de rien qui roulaient et rutilaient en silence. Une main se tend hors du carrosse, elle laisse tomber des pièces, points scintillants, flocons de neige, on ne les entend pas tomber par terre. La rue s'étrangle en un point, là-bas, même le vagabond, aspiré, tournoie*

**Vendredi 19 mai 10h à 12h15 - Fiction et théorie - écriture et peinture**

*jusqu'à se confondre avec ce point. Le moi est un point noir dans un point noir pas plus grand que lui, densité d'une étoile en collapsus, énorme implosion silencieuse qui développe le moi jusqu'aux limites extrêmes, ma peau est l'univers. Libre! Toutes ces maisons, cette campagne et ce vent... Je suis entré dans une maison et j'ai trouvé une femme..."*

Exposition de Claudio Magris (2003)

**Suggestions bibliographiques :**

- L'artiste. L'université des arts. Séminaire interarts de Paris, 2003-2004, Paris, Klincksieck, 2005.
- Heinich (Nathalie), La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration, Paris, Editions de Minuit, "Critique", 1991.
- "Littérature et représentations artistiques", Narratologie, n°6, Textes réunis par Fabrice Parisot, Paris/Montréal, L'Harmattan, 2005.
- Vouilloux (Bernard), Tableau d'auteurs. Après l'ut pictura poesis, Presses Universitaires de Vincennes, 2004.

## Vendredi 19 mai de 14h à 15h45 Corporéité – sculpture et peinture

MODERATRICE : **ANNE BRUN**

*Professeur à l'Université Lyon 2, psychologie clinique, psychologie de la création (Travaux sur l'œuvre d'Henri Michaux)*

### **Psychose et corporéité : du déficit au surcroît identitaire.**

**BEATRICE REY,**

*Doctorante en psychologie et psychopathologie clinique, Université Lyon 2.*

*Psychologue clinicienne (au CHU de Saint-Etienne et à l'ADAPEI de la Loire).*

Le thème de cette recherche en doctorat de psychopathologie clinique s'inscrit dans le cadre d'un dispositif groupal de thérapie à médiation (modelage avec de la terre) s'adressant à des sujets présentant des problématiques psychiques mettant en jeu des mécanismes de défense d'ordres psychotiques et autistiques (« psychoses à expressions déficitaires »).

A l'intérieur du dispositif, les relations patient-thérapeute ainsi que du sujet avec le groupe permettent de dégager et de repérer les prémisses (ou les enclaves) des processus de symbolisation primaire.

Les éprouvés corporels s'inscrivent dans la matière sous formes de traces ou d'empreintes sensori-motrices et le dispositif permet leur reprise, leur mise en scène.

Le mode d'utilisation de la matière terre nous renseigne sur la relation fantasmatique que le sujet entretient avec ses objets internes d'une part, et d'autre part, sur sa manière « d'être dans le corps » (cf. les travaux de G. Pankow).

Comment d'une simple empreinte dans la terre en vient-on à l'ébauche d'un objet qui existe et témoigne de l'expression d'un sujet au-delà du déficit de la parole ?

Une histoire se dégage, s'ébauche, se construit.

- Pour certains sujets, l'utilisation de la matière correspond à une gestualité qui témoigne d'une rythmicité stéréotypée. La matière est alors le réceptacle des traces pré-figuratives de la symbolisation (formes sensorielles).
- Pour d'autres la matière se transforme en support pour les traces sensorielles qui s'inscrivent. On constate alors (à travers la mise à plat de la terre et l'inscription de traces) l'émergence d'un fond pour la représentation, la surface devient une surface d'inscription des éprouvés sensoriels (à la manière d'une peau).
- Enfin, d'autres parviendront à utiliser la matière dans le sens d'une représentation (apparition du volume et d'une figure en trois dimensions), c'est alors plus particulièrement le registre de l'identitaire qui est sollicité.

Des « angoisses types » correspondraient aux différentes manières d'utiliser la matière (angoisses de liquéfaction, d'engloutissement, de morcellement, de perte de l'objet puis de séparation), ainsi que différentes formes d'identifications (adhésive, projective, introjective).

**Vendredi 19 mai 14h à 15h45 - Corporéité - sculpture et peinture**

Nous proposons ainsi d'établir un continuum qui nous permettrait de retracer les étapes de la symbolisation primaire chez le sujet et d'interroger les mécanismes qui en sont à l'origine.

La question du surcroît serait alors celle de l'émergence de la singularité dans ce continuum : pas une trace, si archaïque soit-elle ne ressemble aux autres.

Et parfois même, alors qu'on ne l'attendait ni ne la cherchait pas, « la beauté » advient et se dégage alors d'un objet qui signe l'expressivité singulière du sujet, mais la dépasse, témoignant d'une présence qui la ferait passer du côté de l'œuvre.

**Bibliographie :**

- Allouch E.(1999), *Au seuil du figurable*, Paris, PUF, Coll. « Voix nouvelles en psychanalyse », 248 p.
- Chouvier B. et al. (2002), *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, Coll. « Inconscient et culture », 286 p.
- Pankow G. (1969 pour la première édition, 1993), *L'homme et sa psychose*, Flammarion, Coll. « Champs », 305 p.
- Roussillon R. (1999), *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, Coll. « Le fait psychanalytique », 245 p

**De la perte au rajout : désir de peindre, souvenir et trace de "chose"****CATHERINE DESPRATS-PEQUIGNOT,**

*Psychanalyste, maître de conférences UFR SHC université Paris VII*

Des peintres en tant que créateurs, mettent le souvenir de quelque chose, de son évènement, de sa sensation, en position de cause du désir de peindre et aussi de guide de leur démarche orientée par ce souvenir que je dis "originaire".

Quelle fonction et quel enjeu en peinture mais aussi "au-delà de la peinture" a ce souvenir? Qu'est-ce qui se joue là, via et dans ce souvenir, qui anime et sans cesse relance le désir de peindre et qui organise une démarche et une recherche dont témoignent ces peintres et dont on peut penser qu'elles ne concernent pas que des peintres ?

De façon privilégiée le propos de Tal Coat, mais aussi d'Opalka, Van Gogh, Bacon, Cézanne, seront ici une aide pour avancer dans ces questions.

**Eléments de bibliographie :**

- C. Desprats Péquignot, *Trauma a répétition : un moteur pour la création*, in *Psychologie Clinique*, Hiver 2004, n°18
- C. Desprats Péquignot, *Roman Opalka : une vie en peinture suivi de Création et trauma*, coll. *L'art en bref*, L'harmattan, 1998.
- Cézanne - *Correspondance*, Grasset, 1995
- *Conversation avec Cézanne*, Macula, 1987
- Vincent Van Gogh - *Lettres à Théo*, coll. *L'imaginaire*, Gallimard, 1989
- Tal Coat - *Libre regard*, Maeght éditeur, 1991
- *L'atelier de Pierre Tal Coat*, Michel Dieuzaide, ed; Clivages, 1983

## Désir de peindre hors de la représentation et de la figure

**DOMINIQUE WEIL**

*Professeur à l'Université Strasbourg, psychanalyse et psychologie clinique*

À propos des oeuvres de Hans Hartung et de Pierre Soulages, comme élaborations poétiques dans un face à face avec les matières de la peinture — toile et papiers, matière picturale, pigments —, et dans un corps-à-corps avec les outils du peintre.

### Éléments de bibliographie :

Sur Hans Hartung :

- Annie Claustres, H. Hartung- les aleas d'une réception. 2005, Les presses du réel
- Autoportrait, 1976, Grasset
- F-W Kaiser, A. Ponténie, V. Todoli, Hartung x 3, 2003, Fondation Hartung.

Sur Pierre Soulages :

- P. Daix et J-J Sweeney , Pierre Soulages, 1991, Ides et Calendes
- Soulages, l'oeuvre imprimé, 2003, Bibliothèque nationale de France (dir. P. Encrevé et M-C Miesser)
- Conques, Les vitraux de P. Soulages, 1994, Seuil (textes de Ch. Heck et P. Soulages).

**Vendredi 19 mai de 16h15 à 18h**  
**Enfermement, ouverture, excès – s'écrire**

**Modérateur**

MODERATEUR : **JEAN GIOT**

*Professeur aux FUNDP Namur, linguistique*

**Enfermements et écritures... Atteindre la lune ou tout simplement... respirer.**

**ALBA BLÜCHER,**

*Doctorante, Université Lyon 2*

*“ L’origine de la créativité, c’est [donc] la tendance génétiquement déterminée de l’individu à être vivant, à le rester et à établir des relations avec les objets qu’il rencontre quand le moment est venu de « chercher à atteindre »... la lune, pourquoi pas ? ”*

*“ Dans toute situation, il y a toujours moyen pour quelqu’un de vivre créativement. Cela peut aussi bien consister à garder quelque chose de personnel, peut-être secret, quelque chose de bien à soi. A défaut, essayez la respiration, une chose que personne ne peut faire à votre place. ”*

D.W. Winnicott

Si l’on ne peut confondre créativité et création artistique, toutes deux trouvent leur source dans la vie, le mouvement, la rencontre. Et si plus particulièrement, comme nous y invite ce colloque, nous nous interrogeons sur la création littéraire et la notion de « surcroît » nous pouvons incontestablement situer l’oeuvre du côté d’un « accroître » tant du point de vue de l’écrivain que de son lecteur, en ce sens où elle permettrait, pour le dire à la manière de D.W. Winnicott, de renforcer « le sentiment que l’on est vivant, que l’on est soi-même », que l’on peut tendre le bras et toucher la lune...

Travailler plusieurs années sur les liens entre enfermement et écriture était aussi l’occasion de m’interroger sur la question de savoir si l’artiste ne développait pas un talent particulier parce que précisément il ne se sentait pas suffisamment vivant. Parce qu’une partie de lui avait été faite morte, qu’il en étouffait. En effet, ma recherche s’attachait à partir d’un corpus essentiellement littéraire à comprendre la relation existant entre l’écriture et diverses formes d’enfermement – volontaire, concentrationnaire, carcéral.

Quels étaient les liens que l’écriture entretenait avec l’enfermement à partir du double constat que d’une part, certaines situations d’enfermement conduisaient à l’écriture, et que d’autre part, certains écrivains ressentaient la nécessité de se construire une prison pour écrire ? Outre ce vécu d’enfermement et un rapport particulier à l’écriture, un élément commun semblait relier tous les sujets – écrivains et écrivants – à savoir le sentiment d’avoir perdu une part d’humanité. Ils se sentaient « mort-vivants », fantômes, bannis du monde... Pourquoi ce vécu de déshumanisation ? Était-il consécutif à l’enfermement ? On aurait pu a priori le supposer, l’enfermement renvoyant moins à des représentations du côté d’un « surcroît », d’un

« accroître » que d'un « décroître ». Mais comment comprendre alors dans ce contexte la volonté délibérée de réclusion qui se découvrait chez des auteurs comme M. Proust et F. Kafka ? Fallait-il mourir au monde et à soi-même pour donner vie à une œuvre ? Mais tous les écrivains n'avaient pas recours à cette extrémité.

C'est pourquoi nous avons proposé l'hypothèse selon laquelle ce n'était pas exclusivement l'univers propre à l'enfermement – subi ou volontaire – qui déshumanisait ; cet enfermement finalement second aurait réactivé les traces d'un vécu primaire d'enfermement, d'étouffement et de non accès à une subjectivité humanisante.

Cette recherche a permis de mettre en évidence que certains sujets étaient capables de construire un véritable dispositif symbolisant. Ils mettaient en place l'ensemble des conditions nécessaires leur permettant de réactualiser dans un transfert sur l'écriture – et par conséquent sur les lecteurs internes et externes – des expériences psychiques restées en souffrance de symbolisation.

Nous verrons que l'auto-enfermement relevait d'une véritable stratégie : il fallait un contenant (les murs) pour que survienne un contenu (l'écriture). L'écriture ne pouvait se développer qu'à partir de l'édification au-dehors de cette protection jouant à la fois un rôle de pare-excitation et celui d'un écran de relais représentant d'un arrière-fond maternel non intériorisé. C'est dans le cadre de ce double dispositif que pouvait se dérouler un processus d'écriture permettant à ces sujets de se ré-originer et d'accéder à une subjectivation humanisante, pour se sentir vivant.

Enfin, nous envisagerons les rapports entre étouffement et souffle créateur car il semblerait que quelque chose du vécu primaire d'étouffement se soit transféré dans l'écriture, pour tenter de se représenter à travers l'évocation d'une atmosphère particulière où la forme sphérique et la couleur blanche occupent une place privilégiée... Reviviscence du sein maternel... lune merveilleuse, métaphorique d'une relation humaine vivante, telle qu'évoquée par D. Winnicott ? La feuille blanche de l'écrivain peut alors constituer une surface assimilable à ce sein maternel quand entre la mère et l'enfant s'est interposée comme une vitre opaque brouillant la communication. Feuille blanche susceptible encore de conserver les traces de soi que l'appareil psychique a échoué à inscrire. Comme le chante P. Claudel, écrire c'est étaler la parole humaine sur le papier « rendant visible les deux souffles, celui de la poitrine et celui de l'inspiration ».

## Écriture de soi chez Roger Caillois

**CHRISTIAN GUERIN**

*Maître de Conf., C.U.F.R. de Nîmes, psychologie clinique*

- Guérin C. (1982), *Etude de la fonction psychique de l'histoire. Fiction et psychisme*. Thèse présentée pour le Doctorat de troisième cycle en psychologie. Université de Provence, Département de psychologie. Aix en Provence. Mars 1982.
- Guérin C., « Une fonction du conte : un conteneur potentiel », in René Kaës (dir.), *Contes et divans*, Paris, Dunod, 1996, p. 80-134

## La notion de surcroît à la loupe, ou comment l'écrivain se débat avec ce qui l'excède.

**ELKE DE RIJCKE**

*Écrivain, Chercheur, Université d'Anvers*

Elke de Rijcke proposera une réflexion sous forme de questionnement de sa propre pratique d'écriture poétique, à partir d'un poème concret, en y éclairant à la fois la notion de surcroît et les moyens de le (re-produire) (la fabrique). Il s'agira plus particulièrement de situer dans le poème l'expérience (ou l'événement) qui le précède (qui peut être d'ordre existentiel ou esthétique), puis la façon dont cette expérience est récupérée, travaillée et transformée au sein même du poème à l'aide de la mise en scène des contenus et des formes. Elke de Rijcke précisera de quel type de contenus (émotions, sensations, réflexions) et de formes (descriptions, observations, analyses, tonalités, rythmes) il s'agit, pour souligner ensuite la façon dont elle envisage le lien entre le contenu et la forme, afin de mettre en relief comment ce lien propose un nouveau surcroît par rapport au surcroît initial capté par l'écrivain avant l'écriture du texte. Dans le cas de son écriture, ce nouveau surcroît se maintient dans une triple tension, que le poème réunit et propose à la fois : (1) une tension par rapport à l'événement initial qui s'est produit dans une configuration particulière de l'existence, (2) une tension propre à la dynamique du poème dans lequel ce surcroît prend forme, et (3) une tension d'extériorisation, dont l'objectif est de récupérer l'existence telle qu'elle s'est présentée, en la transformant et la réorientant/repensant.

### Éléments de bibliographie :

- Elle a publié récemment *troubles. 120 expériences. précisions* (Eds. Tarabuste, automne 2005) et *gouttes! lacets, pieds presque proliférants sous soleil de poche* (à paraître aux Eds. Le Cormier, hiver 2005/2006), double volet d'un projet d'inventorisation poétique d'observations, d'émotions, de réflexions, de prises de position et de décisions sensorielles et sensuelles issues du matériau du désir. Le premier livre, *troubles. 120 précisions. expériences*, devient l'espace d'un défi de briser une conception castratrice du désir d'aimer et de penser en vue d'un dégageant et surtout d'une proposition de redéfinition de leur expérience, dans le sens d'une communion/communauté mystique et érotique avec le monde environnant. Le second livre, *gouttes! lacets, pieds presque proliférants sous soleil de poche*, présente une saisie du corps féminin dans un état de métamorphose d'âme et de pensée. Ce livre approfondit la question d'une réorientation du désir en repensant un héritage et des acquis émotionnels, afin de permettre une construction d'identité qui s'approprie ses socles par le biais d'une vision mystico-critique du monde. Les deux livres s'organisent autour de la problématique de la maison, comme corps intérieur et extérieur intime s'insinuant dans ses multiples formes et états. L'écriture y agit comme instrument d'opération (une sorte de greffe des vécus) mais aussi comme moyen de connaissance, pour s'ériger en un mode performatif d'intervention.
- L'auteur travaille depuis 2004 à visions de l'intime, projet de poésie documentaire (écriture, audio & vidéo) en cours, en collaboration avec d'autres auteurs et des artistes plastiques. Il s'agit d'une réflexion sur la notion de "rencontre poétique", qui prendra la forme de 5 portraits d'artistes contemporains, pris à leur tour dans une trame de thriller poétique.
- L'auteur prépare par ailleurs un livre sur André du Bouchet (*L'expérience poétique dans l'oeuvre d'André du Bouchet*, à paraître aux Eds. La Lettre volée, 2006-2007).
- Elle a traduit des poètes néerlandais et fait partie du comité de rédaction de la revue L'Etrangère.

**Samedi 20 mai 2006 de 9h à 10h45**  
**Se blasonner, se rassembler, s'imaginer**

MODERATEUR : **ALEX LEFEBVRE**

*Professeur, ULB Bruxelles, psychologie clinique*

**Construction d'un blason et travail adolescent**

**CAROLINE WEILER,**

*Postmémorante, UCLouvain, psychologie et criminologie*

Il s'agira de réfléchir sur les résonances entre d'une part, les enjeux du travail adolescent et d'autre part, les enjeux de la construction d'un blason qui serait la trace de cette découverte de soi.

Mais qu'est-ce qu'un blason ? J-CI Marol invite à redécouvrir le blason comme une langue vivante. Son étymologie renvoie à sa vocation première : nous articuler au monde : « blasen » en vieil allemand, signifie souffler. « Le blason exprime fondamentalement notre premier souffle, cette déflagration de vie. Il révèle ce lien intime, infime, d'où la vie se propage et où elle converge. Cette intimité est notre résonance au monde. Notre accord » (1995, p.17). Ainsi, le blason nous permettrait de nous signifier, de nous faire signe et serait donc un outil fondamental de communication, en nous liant réellement à nous-même et donc à l'autre.

Dans ma recherche, l'outil blason s'est avant tout présenté comme une création en soi. Je me suis inspirée du blason familial, « objet flottant » (Caillé, Rey, 1994) né dans le cadre d'une modélisation systémique de la relation d'aide. À partir de cet outil, j'ai dessiné un blason vide en forme de losange, composé de différentes cases thématiques organisées en dimensions temporelles : le passé, le présent et le futur d'une part, l'intemporel d'autre part. Le blason a été pensé comme la condition de possibilité d'un récit de vie.

J'ai ainsi accompagné cinq jeunes dans la construction de ce blason.

Ce dispositif a permis une rencontre tout à fait singulière, cet outil à forte composante analogique permettant paradoxalement d'échapper aux conditionnements linguistiques, pour que la langue redevienne vivante.

Ainsi, il s'est avéré que la quête de l'adolescent renvoie à ce qui se joue dans la construction d'un blason : se découvrir soi-même et s'articuler au monde.

Le travail adolescent est la découverte de la gravité intemporelle de l'histoire, un travail de subjectivation et d'historicité. L'adolescent doit remanier les imagos parentales (qui sont les premiers autres) pour les intégrer à soi et pouvoir s'en détacher. Ainsi, il est en position de repli narcissique et en panne d'identifications. Il doit cependant intégrer les pulsions sexuelles et agressives pour en faire une utilisation socialisée ; et la sexualité dans sa dimension psychique requiert la capacité de donner à l'autre une place de sujet. D'autre part, le temps de

l'adolescent marqué par la dimension du devenir personnel et du projet, succède à une relation relativement plus passive aux projets et aux souhaits des parents.

Pour C. Vieytes-Schmitt (1991, p.122) « *ce qui caractérise l'adolescent est sa capacité d'être touché, son manque de résistance à être saisi. A la découverte de soi et des autres, l'adolescent vibre avec le monde qui l'entoure. Il vit une liaison passionnelle avec la vie, une liaison dangereuse, une liaison créative* ».... Ce à quoi nous invite le blason !

Plus particulièrement, les adolescents que j'ai rencontrés ont posé des comportements violents qui mettent en jeu la sexualité.

- D'une part, il nous est apparu que la transgression dans la sphère de la sexualité venait interroger de manière paradigmatique ce lien à soi, à l'autre et au monde.
- D'autre part, ces adolescents portent l'étiquette de « mineurs délinquants sexuels ». Je les ai rencontrés à un moment particulier où ils sont en quête d'une place : ils sont hors de leur famille, hors du champ social, placés en IPPJ. Ces jeunes ont donc perdu leurs marques. A ce sujet, Marol déplore que notre monde contemporain ait réservé « la marque » au seul domaine commercial. Il observe que curieusement, c'est le marginalisé, le paumé qui retrouve le besoin de faire signe : « Il fait la quête et s'explique dans les rames de métro, il dit sa faim de siècle et chante parfois. Etrange retournement où le plus démuné redécouvre le partage, où même une modeste pièce de monnaie est reçue comme un signe fraternel. (...) Il est question de signe de vie » (1995, p.146).

En regard de ces deux dimensions, inviter ces adolescents « paumés » à « se blasonner » c'est les inviter à se signifier au-delà ou en de-ça de leur transgression, de leur étiquette et à la fois, se signifier à partir de cette transgression, pour s'articuler au monde.

## Un blason panique : les hétéronymes de Fernando Pessoa

**BERNARD CADOUX,**

*Atelier écriture, Chargé d'enseignement, Université Lyon 2*

L'hypothèse qui sera mise à l'épreuve est qu'il y a dans l'apparition des hétéronymes majeurs une tentative de se rassembler autour de trois identités essentielles pour échapper à la dissociation.

Dans son livre *Écritures de la psychose*, Aubier 1999, Bernard Cadoux écrit :

*Cette « prolifération de soi-même » telle que nous l'avons observée chez Rodanski et Artaud, Fernando Pessoa est celui qui, littérairement, l'a poussée le plus loin, le seul aussi à avoir réussi à contenir cette dissolution dans et par l'écriture, échappant ainsi à l'autre scène tragique et trop réelle qu'est l'hôpital psychiatrique. La crainte d'y sombrer, le désir de s'y réfugier l'accompagneront pourtant tout au long de sa vie. Chez lui comme chez eux, on retrouve une incertitude profonde à propos de l'origine du corps et du nom liée à une défaillance du récit maternelle. La création de différentes identités répond à un sursaut vital visant à protéger le sujet de l'anéantissement : la diffraction en plusieurs doubles permet de surseoir momentanément à l'inexistence ressentie. Ce mécanisme initialement protecteur se retourne en menace pour le sujet qui finit par se perdre dans la multiplicité des effets.*

Bernard Cadoux fait une place toute particulière à Bernardo Suarez, le semi-hétéronyme, qui,

dans *Le livre de l'intranquillité*, « met le mieux en scène cette désespérance foncière qui alterne avec des instants de pur émerveillement. La lecture du livre nous fait éprouver le soudain incompréhensible désenchantement du monde et le recours que l'écriture (et donc la lecture) nous offre face à un tel désastre. »

Voici l'enchaînement des citations de Bernardo Suarez reprises par Bernard Cadoux : elles laissent pressentir les enjeux du recours de l'écriture : sa puissance et sa fragilité, ses chances et son péril, son épreuve :

« Je ne me souviens pas de la mère. J'avais un an lorsqu'elle est morte. Tout ce qu'il y a de dur et d'éparpillé dans la sensibilité vient de cette absence de chaleur... [...] Mon père, qui vivait au loin, se tua lorsque j'avais trois ans. Je ne sais toujours pas pourquoi il vivait loin de nous... » (t.I, p. 124-125)

« Cette sensation irrémédiable, dit-il, je la guéris en écrivant, car il n'est pas de détresse, si elle est réellement profonde et n'est pas un sentiment pur mais si l'intelligence y a sa part, qui ne connaisse ce remède ironique de l'expression. » (t.I, p. 112)

« [...] J'aime à enfiler les mots. Les mots sont pour moi des corps palpables, des sirènes visibles, des sensualités incarnées [...] Comme tous les grands passionnés, j'adore ce délire de se perdre soi-même où l'on souffre intégralement le plaisir de s'abandonner. Et c'est ainsi que, bien souvent, j'écris sans vouloir penser, pris dans la rêverie tout extérieure, laissant les mots me cajoler, comme un enfant porté dans leurs bras. » (t.I, p. 101-102)

« J'écris en m'attardant sur les mots, comme devant des vitrines où je ne verrais rien et ce qui m'en reste, ce sont des demi-sens, des quasi-expressions, telles des étoffes dont je n'aurais qu'aperçu la couleur, des harmonies entrevues et composées de je ne sais quels objets. J'écris en me berçant comme une mère folle berçant son enfant mort. » (t.I, p. 152)

« Écrire, c'est comme une drogue qui me répugne et que je prends quand même, le vice qui me répugne et dans lequel je vis. » (t.I, p. 152)

#### Éléments bibliographiques :

- CADOUX, Bernard, *Ecritures de la psychose*, Aubier, 1999.
- CADOUX, Bernard, “Le groupécriture : une petite fabrique de subjectivité”, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n° 41, érès, 2004.
- CADOUX, Bernard, “De l'atelier d'écriture au groupécriture”, *Art et thérapie*, n° 86-87, juin 2004.
- CADOUX, Bernard, “De la forme blanche à la figuration des liens : à propos du travail de groupe en psychodrame analytique individuel”, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n° 45, érès, 2006.

De et sur Fernando Pessoa

- PESSOA, Fernando, *Sur les hétéronymes*, Editions Unes, 1985.
- PESSOA, Fernando, *Un Singulier Regard*, Christian Bourgois, 2005.
- BRECHON, Robert, *Etrange étranger: une biographie de Fernando Pessoa*, Christian Bourgois, 1996
- TABUCCHI, Antonio, *Une malle pleine de gens*, Christian Bourgois, 1992.

## La poésie et le désenchantement du monde

**ÉRIC BROGNIET,**

*Poète, Directeur Maison de la poésie Namur*

À propos de l'imaginaire poétique comme réponse à notre condition aujourd'hui, Éric Brogniet écrit :

*Dès l'origine la parole poétique interroge un indicible. Elle s'élabore dans le mouvement de prise de conscience, par l'homme, de son destin, de sa finitude, de sa solitude. Elle surgit en même temps que l'étonnement d'être, quand l'homme se redresse, se dresse contre les comportements stéréotypés de l'animal et qu'échappant au déterminisme de la nature et des comportements de survie, il se met à inventer sa liberté, à produire de la culture. La conscience du manque est un élément à partir duquel nous pouvons construire quelque chose : c'est la distanciation, le sentiment de l'exil et de la différence, le rapport entre silence et parole et du silence dans la parole qui permettent que s'élabore un rythme, une vision de la réalité et la rencontre de l'autre. Quand nous thématisons l'autre, quand nous parions sur l'Unique et l'Uniforme, quand nous regardons sans voir, nous passons à côté de la vie.*

*Dès l'origine, le poétique tient de la conscience de ce que l'imaginaire est notre seule réponse à notre condition. L'imaginaire et la faculté de créer nos propres rythmes, de les mettre en résonance avec ceux des autres et avec le monde, sont créateurs de liberté individuelle, d'espoir, de justesse, de mieux vivre face à l'inéluctable de notre condition périssable en tant qu'individus isolés comme en tant que collectivités socio-historiques.*

*Cette capacité de l'imaginaire poétique à résoudre cette crise fondamentale, à en faire la catharsis, s'incarne dans la définition grecque du "poiein" [...]*

*Passant outre aux formes traditionnelles, dépassant les notions de genre, nous considérerons qu'un texte est poétique lorsqu'il possède des caractères rythmiques, incantatoires, métaphoriques et réflexifs suffisants ; qu'il possède aussi un univers et un imaginaire cohérents. Un texte ainsi reconnu comme poétique devra retrouver la dimension publique, et pourquoi pas théâtrale, dans le sens de l'agora et du théâtre grecs, parce que des voix y seront reconnaissables, que des architectures le soutiendront, que des unités d'action, de temps et de lieu pourront y être déterminées et exploitées en termes de lectures, de mise en scène et de figures. Parce que, enfin et surtout, le texte poétique disposera d'une charge intime répondant à ce qui fait la nature et la noblesse de la poésie et du théâtre : une capacité à porter à leur terme le plus absolu une vision du monde, les conflits qui la fondent et la constituent, et, au terme de cette crise, d'engendrer une catharsis.*

(extrait du texte *La poésie et le désenchantement du monde*, IN : *Politique du poème, L'engagement de la parole*, ouvrage collectif sous la dir. de Georges Leroux et Pierre Ouellet. Montréal : VLB Editeur, 2005. Coll. le Soi et l'Autre.

Accessible sur <http://www.maisondelapoesie.be/article.php?id=135>)

### Éléments de bibliographie :

- Brogniet Éric, *Le feu gouverne*, L'Âge d'Homme, 1986
- Brogniet Éric, *Dans la chambre d'écriture*, L'Âge d'Homme, 1997
- Brogniet Éric, *Autoportrait au suaire*, L'Âge d'Homme, 2001
- Brogniet Éric, *Mémoire aux mains nues*, Le Cormier, 2001
- Brogniet Éric, *Une errante intensité*, Le Cormier, 2001
- Brogniet Éric, *Ulysse, errant dans l'ébloui*, extraits d'un travail en cours in : Trans-ports poétiques, n° 5, "Du côté de Carthage" : dossier coordonné par Jalel El Gharbi.
- Brogniet Éric, *Christian Hubin: le lieu et la formule*, Editions Luce Wilquin, 2003.

Bibliographie complète sur :

[http://www.maisondelapoesie.be/auteurs/notice\\_bibliographique.php?id\\_auteur=42](http://www.maisondelapoesie.be/auteurs/notice_bibliographique.php?id_auteur=42)

**Samedi 20 mai de 11h15 à 13h**  
**Ennui et créativité — coupure et excès**

MODERATEUR : **ANTOINE MASSON**

*Chargé de cours invité à l'UCL, école de criminologie et FUNDP Namur, faculté philosophie et lettres ; Psychiatre, psychanalyste, clinique de l'adolescence*

## **L'ennui et la création chez Alberto Moravia**

**DELPHINE FERON,**

*Postmémorante, UCLouvain, Criminologie*

Le mot ennui dans son étymologie, possède la notion du manque ; celle-ci est intrinsèquement liée au phénomène qui se vit comme la perte de quelque chose ou de quelqu'un. Dans l'ennui, on vit douloureusement le manque d'élan, de plaisir, d'inspiration par exemple mais aussi le manque de l'autre et le manque d'être soi et de donner du sens à ce que l'on fait. Le chanteur français Renaud décrit bien ce phénomène dans sa chanson « mimi l'ennui » lorsqu'il écrit que cette femme est enfermée dans une pauvre vie sans vie. Une vie sans vie, sans âme, c'est précisément ce que nous décrit l'auteur Italien Alberto Moravia dans son ouvrage consacré à l'ennui.

Dino, le personnage du livre, se dit peintre mais est plutôt un artiste en perdition qui cherche à créer pour exister et lutter contre l'ennui. Le personnage se rend vite compte que, si il n'y a pas d'ennui il n'y a plus de création. Dino cherche à fuir l'ennui désespérément, mais voudrait sans cesse y retourner car il y a accoutumance, facilité et démarche artistique. C'est par et dans l'ennui que ce dernier est créatif mais c'est grâce à l'ennui qu'il y a création (même si ce n'est qu'une toile blanche juste signée.) La peinture est un moyen pour Dino de tromper l'ennui mais aussi de rester dans une réalité tangible. C'est le regard d'autrui qui fait que l'oeuvre prend vie ainsi que son créateur. Les personnages de Moravia, contrairement à l'écrivain, n'ont pas les ressources créatrices suffisantes pour pouvoir sortir de l'ennui mais entament néanmoins une démarche créatrice comme si c'était la solution...

Moravia nous dépeint un ennui profond mais quotidien, monotone et donc devenu ordinaire pour la personne qui le vit. Les questions de rythme de vie et d'expériences quotidiennes associées à l'ennui montrent des envies contemporaines de toujours vouloir sortir de l'ordinaire dit « monotone » pour vivre des choses extra-ordinaires et ressentir plus de « sensations ». Ce refus de l'ordinaire et cette croisade aux sensations sont évoqués chez Moravia et indiquent parallèlement la quête intérieure qui lui est associée pour vivre l'ennui quotidien. L'ennui s'infiltré chez Moravia comme dans ses personnages ; par contre lui, il le décrit, en parle et l'annonce comme un moteur de création au même titre que la création du monde fut issue d'Adams et Eve qui mordirent dans le fruit défendu car ils se lassaient de l'ennui...

## La création comme *une* théorie de l'adolescence

**PHILIPPE GUTTON,**

*Professeur Université d'Aix-en-Provence, Directeur de la Revue Adolescence*

Philippe discutera les enjeux de cette théorisation, posant hypothèses et contre-hypothèses, intérêt et limites.

Lors d'une intervention en mai 2004 (Colloque de Fontevraud) sur le thème *Adolescence et mémoire*, Philippe Gutton soutient :

*[...] celui qui ne peut plus être un enfant s'engage dans un formidable travail de commencement (et non pas d'origine) que nous pouvons nommer également de création. À partir de la nouveauté sensorielle assurément, que construire, qu'élaborer ? La question est bien d'abord celle de l'énonciation. Comment retrouver un ordre à partir du désordre introduit dans l'infantile, dans la névrose infantile, dans l'organisation de la deuxième topique freudienne ? Comment cet actuel peut-il ou doit-il garder ce que J.B. Garré nomma dans son introduction le devoir de mémoire, dans quelle mesure n'y a-t-il pas d'abord un devoir d'oubli ?*

*[...]*

*L'“auteur” par sa définition étymologique même “ôte” (efface) le texte présent au bénéfice d'un écrit nouveau. La création adolescente suppose une double confiance en l'oubli et en la traduction de ce qui est oublié, telle est l'approche du transfert de l'infantile en termes pubertaire et adolescent.*

*[...]*

La création repose à la fois sur l'automatisme de répétition et s'en dégage par un commencement.

*L'éprouvé pubertaire lorsqu'il est traumatique entraîne les deux phénomènes contrastés :*

- *le vide psychique, “l'affect de non affect”, disons la morosité*
- *la scène pubertaire (reprise de la scène primitive) envahissant abrupte la psyché, se répétant sous forme de flashes d'horreur, empêchant ou gênant l'élaboration adolescente.*

(Extraits d'un texte de Philippe Gutton, *Adolescence et mémoire*, accessible sur le site de la “Psychiatrie Angevine” : <http://www.med.univ-angers.fr/disciplines/pedopsy/Publications/gutton2005.htm>)

### Éléments de bibliographie :

- GUTTON P. (1991). *Le pubertaire*. Paris : PUF.
- GUTTON P. (1996). *Adolescens* Paris : PUF.
- GUTTON PH. (2002). *Violence et Adolescence*. Paris : In Press.
- GUTTON PH. (2005). *Comment renouer le dialogue avec vos ados? Entretien avec Vincent Villeminot*. Paris : Fleurus.
- GUTTON PH. (2005). *Le matrimoine*. In : A. Naouri, S. Angel, Ph. Gutton, *Les mères juives n'existent pas... mais alors qu'est-ce qui existe ?* Paris : Odile Jacob, pp. 145-228.
- Gutton Ph. (2005). *Moi, violent ? Pour en finir avec nos idées reçues sur l'adolescence*. Paris : Lattès.
- Gutton Ph. (2005). *Violence, violences*. In : A. Braconnier (Éds.), *L'adolescence aujourd'hui*. Ramonville Saint-Agne : Érès, pp. 21-27 .
- GUTTON PH. BOURCET S et al. (2003). *La naissance pubertaire. L'archaïque génital et son devenir*. Paris : Dunod.
- Gutton Ph. *Croyons quand même*. In : B. Cyrulnik (Éds.), *Psychanalyse et résilience*. Paris : Odile Jacob (sous presse, (2005).

**“Via di levare”, une poétique du “surcroît” par enlèvement****JEAN-PAUL MICHEL,***Poète, Directeur Édit. William Blake & Co*

À partir des entretiens avec Michaël Sebban parus aux éditions William Blake and Co. sous le titre *Pour moi, dit-il, hélas, j'écris avec des ciseaux*, avec le sous-titre, référence à l'acte du sculpteur qui ajoute en enlevant, *Via di levare*.

Voici trois passages d'un extrait de ces entretiens publié dans *La nouvelle Revue Française*, janvier 2006, N° 576. Le premier passage affirme la nécessité de faire face à la commotion, le second décrit l'action de la coupe, le troisième fait équivaloir la morale (tentative de substituer la loi à la fatalité du meurtre) et l'art (tentative de substituer une forme à la fatalité de la brutalité et du non-sens).

*On écrit toujours sous l'effet d'une impulsion, d'une commotion, d'une attente, mais écrire, à ce qu'il m'en est du moins apparu à l'expérience, ce n'est pas simplement céder à cette commotion. C'est lui faire face. Toutes choses que l'adolescence est relativement incapable de faire, puisqu'elle imagine découvrir, inventer, où elle ne fait que répéter, cela serait-il, comme souvent, avec une grande énergie transgressive. Ce n'est pas tant la commotion que je redoute que le fait de la trahir, de la perdre dans des effets de « littérature » à quoi l'on se verra condamné tant qu'on n'aura pas gagné « le lieu et le formule », si, par chance, il pouvait nous être un jour donné d'y atteindre.*

[...]

*« écrire avec des ciseaux » : je ne faisais par là que décrire, d'une manière exacte, la façon dont je procède pour constituer des livres, puisqu'ils ont été construits non pas en ajoutant mais en enlevant : à partir du texte original, par des excisions, des opérations chirurgicales, des ablations, des découpages en toute rigueur, ciseaux en main. [...] Les « ciseaux » désignent l'action. L'action, c'est la coupe. J'aimais ce mot de Klee : « L'art du dessin est l'art d'éliminer ».*

[...]

*Que le réel soit le lieu d'une violence, c'est ce qu'il aura été donné à chacun de connaître. D'abord la violence du non-sens, et puis la violence proprement animale de l'existence, des conflits de puissance qu'elle nourrit. [...] Des forces s'opposent à des forces, se composent, se contrarient. La mort est une donnée terrorisante, mais réelle. Ce serait donc mentir que de faire comme si cette réalité pouvait être « oubliée ». Ce qui est donné dans la vie, longtemps avant l'humain, c'est du non-humain. Je ne vois pas ce qui pourrait justifier l'art, si ce n'est précisément qu'il puisse tenter de borner tant soit peu ces fatalités du non-humain dans l'humain. Toutes les dispositions formelles, esthétiques, morales, juridiques, intellectuelles que déploient les hommes n'ont pas d'autre fonction. Elles trouvent à mes yeux leur unité de fond dans leur dimension commune de conjuration et d'appel : leur qualité même de dispositions d'« art ». J'appelle « art » ce pari sur un « salut », un « rachat » possible, une ultime chance d'habiter humainement la Terre. [...] Il n'y a pas à mes yeux de différence de fond entre la morale et l'art. Dans sa fonction de fondation, la morale est la tentative de substituer une loi à la fatalité du meurtre. La poésie est tentative de substituer une forme, une image choisie à la fatalité de la brutalité et du non-sens. Je ne crois que la fonction de la poésie soit de faire la morale. Je crois que la poésie est la morale même, en action. [...] L'art et la loi, ici, sont des puissances difficiles à séparer. Évidemment, dans l'adolescence on a cette illusion que la loi est arbitraire, et pour cela on se proclame volontiers « hors-la-loi ». Mais la vérité est tout autre. L'arbitraire, ce n'est pas la loi, c'est le réel. C'est précisément pour cela qu'il faut lui opposer une loi d'art : de la formalité choisie. C'est tout l'effort « humain », son essence la plus profonde. Si l'humanité des hommes a un contenu ce ne peut être que cela : choisir des figures du désirable, formuler, soutenir des attentes au lieu de subir des fatalités.*

[...]

**Éléments de bibliographie :**

- Jean-Paul Michel "Pour moi, dit-il, hélas, j'écris avec des ciseaux", William Blake, 2006
- Jean-Paul Michel *Le plus réel est ce hasard et ce feu, poèmes 1976-1996*, Flammarion, réédition en 2006
- Jean-Paul Michel *Bonté seconde, "coup de dés"*, Joseph K, 2002
- Jean-Paul Michel, [*Le rêve d'un livre peint*], william blake, 2002
- Jean-Paul Michel, "Défends-toi, Beauté violente!" *Le plus réel est ce hasard, et ce feu II*, Flammarion, 2001
- Jean-Paul Michel, *Nos ennemis dessinent notre visage (Aveux & Expiations)*, William Blake, 2000
- Jean-Paul Michel, "Pour nous, la Loi" (sur Hölderlin) suivi de "Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups.", l'invention du lecteur, William Blake, 1999
- Jean-Paul Michel, *Difficile conquête du calme*, Joseph K, 1996
- Jean-Paul Michel, "Autour d'Eux la vie sacrée, dans sa fraîcheur émouvante...", *Admirations & Circonstances*, William Blake 1992