

Une activité créatrice comme modalité de traiter la pulsion

par Sophie Boucquey

Une pratique orientée par psychanalyse se fonde sur les dimensions de pulsion et de symptôme.

Le praticien orienté sait combien l'arrimage pulsionnel ne se réalise pas dans l'harmonie. Il n'y a pas de pulsion sans symptôme. La voie du symptôme est la seule voie possible pour tenter d'arrimer la pulsion. Face à l'illusion de vouloir réduire l'incurable, de résorber le symptôme, force est de constater que « ça ne se guérit pas ». « La disparition du symptôme ne rendrait que plus violente la nécessité de son expression »¹. Pour autant, il n'y a pas à proprement parler de fatalité du symptôme : l'élaboration d'un symptôme a des vertus stabilisantes sur la jouissance pulsionnelle.

Demeure alors, l'issue de développer un « savoir-faire » avec ce symptôme qui est de l'ordre d'un bricolage singulier, d'une invention. Ce bricolage, cette invention peut prendre diverses formes. Pour certains, il s'agit d'un appareillage du corps, comme pour Tempel Grandin, qui s'est créée une machine à serrer le corps. D'autres encore, trouvent une manière de traiter ce à quoi ils ont affaire à travers une pratique artistique. C'est d'ailleurs le pari que font les institutions qui développent des ateliers artistiques : offrir des espaces, des matériaux, des supports dont les usagers sont susceptibles de s'emparer, au regard de ce qui les occupe, les traverse.

Dans cette veine, je voudrais me pencher sur la manière dont Amélie Nothomb s'empare de l'écriture. Notamment à partir de ce qu'elle en dit elle-même dans des interviews mais aussi à partir de ce qu'en disent certains auteurs qui la connaissent bien. Dont Claire Piette qui a fait un exposé à l'ACF Belgique dans le cadre des ateliers « littérature » organisés par Jean-Claude Encalado.

Nous faisons l'hypothèse que son écriture opère un travail de colmatage d'une faille qu'elle éprouve au cœur de son existence. Cette solution sur mesure, par l'écriture, lui donne, par ailleurs accès à un lien social plus apaisé. S'opère, par cette invention, une mutation de jouissance.

Petite, Amélie Nothomb se vivait comme un tube : « Les tubes sont de singuliers mélanges de plein et de vide, de la matrice creuse, une membrane d'existence protégeant un faisceau d'inexistence. Le tuyau est la version flexible du tube : cette mollesse ne le rend pas moins énigmatique. Dieu (elle se prénomme ainsi les deux premières années de sa vie) avait la souplesse du tuyau mais demeurait rigide et inerte, confirmant ainsi sa

¹ Argument des simultanées du congrès Pipol 8 « La clinique hors-les-normes ».

nature de tube. Il connaissait la sérénité absolue du cylindre. Il filtrait l'univers et ne retenait rien. »²

Dans beaucoup de ses ouvrages, Amélie Nothomb développe un style d'écriture concis, ciselé, auquel il semble ne rien y avoir à rajouter. Son écriture, inhérente et constitutive d'elle-même, se présente comme un produit du corps. Sa création prend sa source dans une confusion du langage et du corps. Elle déclare « tomber enceinte de ses romans ». Mes livres sont « mes enfants de papier »³. Dans son roman « Le sabotage amoureux », elle décrit le plaisir jubilatoire qu'elle ressent à 7 ans lorsqu'elle écrit un scénario inventé (p.75-76). Les personnages de ses romans existent par leur corps qui est presque toujours problématique. Nous faisons l'hypothèse que le rapport qu'elle entretient elle-même à l'écriture est perceptible au travers de l'expérience d'écrire qu'elle attribue à certains de ses héros. Dans *Hygiène de l'assassin*, pour l'illustrer, Prétextat Tach, Prix Nobel de littérature, décrit sa main comme « le siège de la jouissance d'écrire » (p. 86) « Quand la main crée ce qu'elle a besoin de créer, elle tressaille de plaisir, elle devient un organe génial. C'est la main qui commande, qui glisse toute seule sans demander au cerveau son avis. Ce n'est pas assimilable pour un anatomiste et pourtant c'est ce que l'on ressent très souvent. La main éprouve une volupté, apparentée sans doute à celle du cheval qui s'emballe, du prisonnier qui s'évade » (p. 87-88).

L'écriture permet à la romancière d'avoir accès à ses premières années de vie : elle «est un moyen d'investigation tellement profond que rien qu'en écrivant, on peut retrouver des impressions de cet âge tubulaire (3 premières années de vie), un moment de la vie où l'on n'est même pas une conscience ».⁴ L'enfance d'Amélie Nothomb est la période vers laquelle elle ne cessera de vouloir retourner, de roman en roman et au travers de tous les personnages qu'elle met en jeu.

Amélie Nothomb, fille de diplomate est condamnée à déménager et à tout perdre tous les trois ans. Son univers est à ce point instable qu'elle témoigne que « l'apocalypse a été un phénomène régulier » de son existence, qui a engendré en elle « une très grande angoisse jamais résolue »⁵. La seule chose stable qu'elle a trouvée dans cet univers apocalyptique est le langage auquel elle s'est accrochée.

Amélie Nothomb s'est également tout particulièrement attachée au Japon au point d'exprimer que ce pays fait toujours actuellement partie de son identité. L'exil du Japon, à cinq ans, représente pour elle une souffrance au-delà du dicible. Ce sol japonais est fragile, toujours en mouvement. Les maisons japonaises sont construites expressément

² Nothomb, Amélie. *Métaphysique des tubes*, Albin Michel, 2000. P. 7. Ouvrage autobiographique.

³ Amanieux L. *Amélie Nothomb, L'éternelle affamée*. Albin Michel. 2005. P. 264.

⁴ Navarro Pascale, Entretien radiophonique, Salon du livre de Montréal, 2000.

⁵ « Une vie entre deux eaux » documentaire sur Amélie Nothomb produit par Fabienne Servan Schreiber et Laurence Miller. Film écrit par Laureline Amanieux et Luca Chiari.

pour qu'elles n'opposent aucune résistance à la destruction continuelle qui leur est infligée, de manière à ce qu'on puisse les reconstruire d'autant plus facilement. Cette métaphore me convient, nous dit-elle : « j'ai aussi l'impression d'être construite dans du matériel de mauvaise qualité et qui ne se défend pas contre les nombreuses destructions qui lui sont infligées mais qui grâce à cela, peut assez facilement se reconstruire par bricolage »⁶.

Elle ne pouvait pas, non plus, résister à l'attrait pour l'eau dans l'enfance. A douze ans, elle subit une intrusion par une bande de garçons lors d'une baignade dans la mer. Cet épisode qu'elle qualifie des « mains de la mer » a été un moment charnière de son existence. C'est à ce moment qu'est né celui qu'elle nomme son « ennemi intérieur ».

Amélie Nothomb entend deux voix en elle, l'une incisive et grinçante, l'autre sensible et compatissante.... C'est comme si les deux voix fonctionnaient en même temps et se coupaient la parole. Ces deux tonalités contradictoires resurgissent, par ailleurs, dans l'intonation si singulière de la plupart de ses romans⁷. AN se définit plus « dialoguiste » que romancière. Elle met régulièrement en scène dans ses romans, des dialogues entre un bourreau et sa victime. Tout comme elle explique être en permanence en dialogue musclé à l'intérieur d'elle-même avec cet ennemi qui ne cesse de l'aspirer vers le néant... Amélie Nothomb explique qu'elle ne parvient pas, la nuit, à maintenir une forme de résistance à cet ennemi intérieur qui la précipite invariablement dans une forme d'anéantissement. Quand elle se réveille le matin, « tout a été ratiboisé » par ce dernier. Amélie Nothomb a l'impression de devoir tout reconstruire chaque matin. Cet ennemi « s'est installé subitement en tant que machine à me détruire, contre laquelle il m'a fallu apprendre à guerroyer ».⁸ « Si on ne trouve pas un discours assez fort pour lutter contre lui, je ne sais pas ce que l'on devient. Chez moi, ça a pris la forme d'un gros ennemi contre lequel je n'ai trouvé que l'écriture »⁹. Ecrire revêt dès lors une importance fondamentale dans son travail journalier de reconstruction : « Quand j'écris, l'ennemi intérieur trouve à qui parler. C'est le moment où ma parole devient assez forte ou même plus forte que cette présence hostile »¹⁰. Elle poursuit : « C'est l'affrontement suprême où je peux faire de ce combat permanent à l'intérieur de moi-même, quelque chose de créateur (l'écriture). Sinon, il risque de m'écraser. Sa mission est de signaler la mort en toute chose ».

Suite à l'épisode des « mains de la mer » à l'aube de l'adolescence, Amélie se sent profondément disgraciée. Sa première tentative pour reprendre le contrôle de son corps est l'anorexie. Amélie Nothomb déplace ses souffrances sur la nourriture jusqu'à la

⁶ Ibid. 5.

⁷ Ibid. 3. P. 139.

⁸ <http://www.femininpluriel.com/BoissonFP.htm>

⁹ David Michel, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*. Ed. L'Harmattan, 2006. P. 78.

¹⁰ Ibid. 4.

transformer en instrument de punition et développe une appétence détournée pour des aliments avariés : « Je sais très bien ce que c'est que de chercher à se démolir par la nourriture »¹¹, nous dit-elle. Elle n'avait pas encore à cette période-là l'écriture pour s'extraire de sa douleur : « Ecrire demande une substance intérieure et je n'en avais pas ».¹²

L'anorexie ne lui est apparue à aucun moment, comme une décision de mourir mais lorsqu'elle a atteint un poids de 32 kg, AN a compris qu'elle n'allait pas pouvoir continuer à vivre comme cela. A l'âge de quinze ans et demi, son corps s'est détaché de son âme pour aller manger. Elle a vécu cet événement comme une « abomination » : son âme n'avait plus le contrôle sur son corps. Elle décrit combien ce fût ensuite un travail considérable, pour elle, de ressouder son âme à son corps. « Heureusement que par tâtonnement et bricolage, j'ai découvert l'écriture! C'est l'écriture qui a réussi, chez moi, la SUTURE ». A partir du moment où il y eu l'écriture, « toute cette énergie a servi à autre chose qu'à me détruire »¹³. « C'est l'écriture qui m'a appris à remettre la nourriture à sa vraie place, celle de simple carburant. »¹⁴

Amélie Nothomb se dit « graphomane » pour « conquérir sa normalité ». Il y a chez elle un impératif d'écrire. Lorsqu'elle est fatiguée et pense pouvoir se donner un jour de congé au niveau de l'écriture, ses symptômes s'aggravent, elle en ressent un impact terrifiant dans le corps : « Il suffit que je ne le fasse pas un matin pour que je ne sois plus rien qu'un néant maléfique »¹⁵. Ou encore, « si je n'avais pas écrit, les choses se seraient mal passées, j'aurais été une suicidée ou une terroriste »¹⁶.

Un rituel immuable précède son écriture. Elle se lève tous les jours vers 3 ou 4 heures du matin, boit un demi-litre de thé très fort puis se lave les mains. Boire du thé est une façon de transformer l'eau en encre, pour écrire. Elle récupère ainsi quelque chose de sacré puisque le rituel du thé est sacré au Japon. Non seulement elle se purifie mais peut faire apparaître sur le papier un écrit.¹⁷

Selon Michel David écrire est une façon pour elle d'enserrer au plus près la sensation mais aussi de rencontrer l'autre comme lecteur. Amélie Nothomb compte sur ses lecteurs pour lui dire ce qui se trouve dans ses livres : « il se passe, quand j'écris, des choses que je ne maîtrise pas et mes lecteurs me prouvent sans cesse que j'ai très peu idée de ce que je mets dans mes livres ». Sa relation aux lecteurs est une façon de se mettre en

¹¹ Amélie Nothomb citée par Laureline Amanieux. Ibid. 3. P.172-173.

¹² Amélie Nothomb citée par Laureline Amanieux. Ibid. 3. P.188.

¹³ Ibid. 5.

¹⁴ Ibid. 11. Amélie Nothomb citée par Michel David. P. 124.

¹⁵ Amélie Nothomb citée par Laureline Amanieux. Ibid. 3. P. 253.

¹⁶ Ibid. 3. P. 303

¹⁷ Piette Claire. Exposé présenté sur Amélie Nothomb dans le cadre des ateliers de Jean-Claude Encalado à l'ACF-Belgique.

relation avec l'autre, chose éminemment compliquée pour elle : comment fixer la juste frontière entre chaque personne ? Si on ne la fixe pas, on est dévoré. « L'autre est la personne dont j'ai le plus besoin et en même temps ma relation à l'autre est infiniment problématique ». Le courrier épistolaire qu'elle entretient avec ses lecteurs n'est-il pas une façon de fixer la distance au plus juste avec chacun ?

« Dans les moments où j'écris, j'essaie de me maintenir à la frontière entre cohérence et folie pure, entre ce qui a du sens et ce qui n'en a pas, entre quelque chose et rien du tout. Cette frontière, je la sens physiquement...Ecrire, c'est la plus grande nécessité, la plus grande jouissance, la plus grande passion de ma vie. Ecrire c'est continuer l'enfance par d'autres moyens, c'est plus qu'un métier, c'est ma raison de vivre, mon moyen de supporter la vie. C'est tout à la fois... ».¹⁸

Pour conclure.....Un extrait de « La nostalgie heureuse » :

« Ce que l'on a vécu laisse dans la poitrine une musique : c'est elle qu'on s'efforce d'entendre à travers le récit. Il s'agit d'écrire ce son avec les moyens du langage...On élague pour mettre à nu le trouble qui nous a gagné ».¹⁹

En quoi le témoignage d'AN est-il enseignant pour nos pratiques en institution? Il nous enseigne, me semble-t-il, l'intérêt de nous orienter du symptôme.

Résonnance à partir de l'atelier artistique de l'hébergement de crise d'Enaden.

Yan, une réalisation artistique comme tentative de faire tenir quelque chose qui se défait :

L'histoire de Yan est marquée par l'abandon, la maltraitance et l'abus. Yan demeure aux prises avec la présence bien trop réelle d'un autre capricieux. Pour l'illustrer, les scènes d'abus de l'enfance lui reviennent toujours actuellement.

Bien que Yan ait un rapport très singulier au langage, son corps semble tout particulièrement sollicité. Un corps avec lequel il entretient un rapport d'immédiateté : face aux difficultés qu'il éprouve au début de son service militaire, il se casse volontairement le bras avec l'espoir d'en être réformé. Plutôt mutiler le corps que de subir une pression de l'armée.

Le ravage se manifeste dans ses consommations d'héroïne et de médicaments, dans des passages à l'acte suicidaires extrêmement violents (d'où il échappe à la mort de justesse) et par des entailles régulières qu'il se fait au niveau des membres.

¹⁸ Zumkir Michel, *Amélie Nothomb de A à Z, portrait d'un monstre littéraire*. Ed. Le grand miroir, 2003. AN citée par l'auteur à partir de différents entretiens. P.53.

¹⁹ Nothomb Amélie, *La nostalgie heureuse*, Albin Michel, 2013. P.7

Il fait cependant petit à petit le constat, comme tous ses passages à l'acte et ses tentatives de suicide ont toujours raté, que la mort ne veut pas de lui. Il pense dès lors devoir apprendre à vivre autrement.

Yan est régulièrement traversé par des phénomènes de corps. Un jour, il m'explique que son âme et son corps ont la vertu de se détacher l'un de l'autre tout en demeurant liés par un cordon ombilical transmis par la mère à la naissance, cordon qui fait fonction de corde de sécurité.

La thématique du cordon revient dans l'unique réalisation artistique de Yan, faite lors d'un de ses derniers séjours.

Yan décline le plus souvent, nos invitations à participer à l'atelier : « Tu sais bien, l'art, ce n'est pas mon truc ». Le fait que l'atelier se fasse dans un lieu géographiquement central de l'hébergement, il y vient le plus souvent puis repart sans vraiment s'y poser. Il lui arrive de rester debout près de la porte d'entrée, à observer ce qui s'y passe. Un jour, nous y voyant tous occupés, y compris les intervenants, il s'empare de matériel et dessine des formes géométriques éparpillées qu'il relie ensuite, unes à unes, à un cordon. Yan se soucie ensuite que son œuvre reste bien consignée dans l'armoire cadenassée contenant tout le matériel pour l'activité.

Nous faisons l'hypothèse que ce dessin condense une réalité qui lui est propre. Au travers de cette réalisation, Yan ne tenterait-il pas de faire tenir quelque chose qui se défait, de colmater son morcellement? Ne s'agit-il pas, pour lui, de s'inventer une mesure de contention? Il nous semble qu'au travers de ce dessin, Yan se met au travail autour d'une tentative de faire tenir le corps.

Ne peut-on dès lors parler, dans ce contexte, d'art au sens que lui donne Jacques-Alain Miller dans un cours inédit donné le 19 avril 1987? A savoir que « l'art commence au point où ce qui ne peut être dit, peut être montré » ? Ne donne-t-il pas une forme à un intraduisible d'un point de vue langagier au travers de la création ? Il s'agirait alors de l'art comme modalité alternative d'expression de ce qui ne peut se dire autrement.

Nous sommes loin d'une création artistique qui viendrait s'inscrire dans la durée. Nous faisons cependant l'hypothèse que ce dessin a, parmi d'autres élaborations, contribué à enrayer quelque peu l'immédiateté de ses passages à l'acte.