



HAL
open science

Devenir écrivain

Raymonde Ferrandi

► **To cite this version:**

Raymonde Ferrandi. Devenir écrivain. Biennale internationale de l'Education, de la Formation et des Pratiques professionnelles - Faire et de faire 2021, Sep 2021, Paris, France. hal-03502476

HAL Id: hal-03502476

<https://hal.science/hal-03502476v1>

Submitted on 10 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Raymonde FERRANDI

Devenir écrivain

Résumé

A partir d'une double expérience de psychologue-psychanalyste et d'écrivain, l'auteur se pose la question du « Devenir écrivain », dans le double sens de construction d'un parcours et d'acquisition d'un « métier », avec les savoir-faire qui permettent de réaliser une œuvre. Qu'est-ce qui, dans tout cela, relève d'un apprentissage programmable, ou bien d'un « don » mystérieux, que le regard contemporain réfère plutôt à des enjeux inconscients ? L'auteur s'appuie sur sa propre expérience et sur la lecture d'écrivains ou de critiques décrivant la genèse de la « vocation » et le travail de l'écrivain. La communication développe ainsi deux types de processus : les uns, psychomoteurs et cognitifs, « expliquent » comment advient la créativité et comment se crée une œuvre ; les autres sont liés à des significations individuelles et sociales attachées au statut d'écrivain et de l'œuvre littéraire ; ils permettent de "comprendre" et de travailler ces "effets de sens". Les premiers peuvent être l'affaire du pédagogue, tandis que les seconds relèvent plutôt du psychanalyste. Enfin ce travail conclut à la nécessaire distinction entre le « devenir écrivain » et le devenir de la personne : « faire et se faire », certes, mais aussi, bien souvent, se dé-faire.

Abstract

From a double experience of psychologist-psychoanalyst and writer, the author asks the question of "Becoming a writer", in the double sense of construction of a path and acquisition of a "profession", with the know-how that allows to realize a work. What, in all of this, is a programmable learning process, or a mysterious "gift", which the contemporary viewpoint refers rather to unconscious issues? The author draws on his own experience and on the reading of writers or critics describing the genesis of the "vocation" and the work of the writer. The paper thus develops two types of processes: some, psychomotor and cognitive, "explain" how creativity occurs and how a work is created; the others are linked to individual and social meanings attached to the status of writer and of the literary work; they allow us to "understand" and work on these "effects of meaning". The first ones can be the business of the pedagogue, while the second ones are rather the business of the psychoanalyst. Finally, this work concludes with the necessary distinction between "becoming a writer" and the becoming of the person: "doing and being done", certainly, but also, very often, being de-done.

Introduction

Nous sommes tous, en tant qu'humains, des « écrivains ». Du moins dans les sociétés qui connaissent l'écriture, au sens où on l'entend habituellement (des scarifications sur la peau sont aussi considérées par les ethnologues comme une forme d'écriture), et à partir du moment où l'enfant a appris à écrire. Mais seuls certains d'entre nous se disent « écrivains », ou sont désignés ainsi.

Ceux-ci font, dans la majorité des cas, figure d'« heureux élus ». Ce qui amène à se demander quels sont les chemins, voire les recettes pour y parvenir. Mais il arrive aussi que ce geste d'écrire, pérennisé sous forme d'activité, se mette en place sans projet apparent, comme une sorte de fonction vitale. Il arrive qu'on ne veuille pas de ce « destin » qui semble vous poursuivre, quand il comporte quand même certains inconvénients : angoisse de la page blanche, douleur de découvrir sa part d'ombre, réputation douteuse de l'« artiste » ou célébrité intempestive. Que dire enfin de tous ceux qui se sentent appelés, puis lâchés en rase campagne par une vocation aussi impérieuse que déroutante, quand la réussite littéraire (appréciée selon des critères personnels ou d'un « happy few »), ou la réussite sociale ne sont pas au rendez-vous ? Se pose alors, avec une particulière

acuité, la question du « pourquoi », dans son double sens d'explication de de compréhension du phénomène.

Nous avancerons sur ces différentes questions en plusieurs étapes. Tout d'abord en mettant sur la table nos outils théoriques et méthodologiques, qui sont à la fois du côté de la psychologie, de la psychanalyse, et de l'écriture. Puis en présentant une typologie des fonctionnements identifiés, avec les processus associés. Nous pourrions alors en venir à une discussion de l'ensemble et de ses implications pratiques.

I Boîte à outils

A Vocabulaire : que recouvre le terme d' « écrivain » ?

Un écrivain est d'abord, en principe (nous verrons plus tard qu'il peut y avoir des exceptions), quelqu'un qui écrit. Ce qui suppose un *geste*, en première approche un geste de la main. Mais il s'agit en fait d'un *acte*, réalité plus complexe, qui comporte une coordination oeil-main, régulée par le cerveau, et répondant à une intention.

Cette réalité n'est pas seulement ponctuelle, mais régulière, au point de constituer une *activité*, laquelle prend souvent le nom de *métier*, pour exprimer une notion de savoir-faire, de savoir bien faire, qui se développe avec l'exercice, et se trouve revêtue de la noblesse associée à l'artisanat. Faisant pendant à cette réalité objective, s'exprime une réalité subjective, celle de l'*identité* d'écrivain. A partir de quel moment se sent-on écrivain ? Est-elle fonction du temps passé à cette activité, de l'investissement affectif dont elle fait l'objet, ou bien de sa reconnaissance par la société ? On remarque qu'il ne semble pas pouvoir exister d'écrivain moyen. On est d'emblée le « grandécrivain », figure convoitée autant que tournée en dérision par Jean d'Ormesson (2008, p. 57) ; ou bien on n'est pas.

Etre écrivain est enfin un *statut* social, sanctionné par la réussite financière, ou bien académique, à tout le moins par la reconnaissance du public, populaire ou particulièrement éclairé.

Depuis peu, le terme se décline au féminin, et nous avons donc aussi des « écrivaines », certains ayant ironisé face à ce néologisme dont la phonétique malheureuse semble donner raison aux suprémacistes mâles, qui se sont longtemps glosés des « vaines » ambitions de leurs consœurs.

Il est souvent associé à celui d'*auteur* (auteure, autrice). Ce qui semble renvoyer à l'existence d'un sujet, qui serait l'auteur de l'oeuvre. Mais cette origine banalement humaine est contestée, en particulier pour l'écriture poétique, dans laquelle l'inspiration, souffle mystérieux venu d'ailleurs, est souvent invoquée. Le « génie » dont l'écrivain se doit de faire preuve renvoie non seulement à une qualité psychologique permettant d'atteindre l'excellence, mais à une force spirituelle qui ferait de l'humain son *agent*.

Aujourd'hui les écrivains n'écrivent plus. Nous passerons sur ceux qui signent un ouvrage, laissant le soin de l'écrire à des *nègres*, expression qui souligne le caractère d'esclavage souvent associé à l'activité d'écriture. Mais plus généralement, écrire se fait désormais au clavier de l'ordinateur : nous voici loin de l'écriture cursive, prolongement du dessin. Fallait-il inventer un autre terme ? Il faut avouer que « tapotin » ne siérait pas au sérieux de la fonction, tandis que « saisarien » nous entraînerait lui aussi, par homophonie, à des associations malheureuses.

B Disciplines de référence : psychologie et psychopédagogie, psychanalyse, littérature

Certaines problématiques déjà étudiées par elles sont particulièrement proches de notre propos.

1 Du geste à la pensée

L'acte d'écrire sollicite les domaines psychomoteur et cognitif, ainsi que les relations entre eux. L'importance de l'acte et du geste dans la construction de la pensée, jusqu'aux opérations les plus complexes, est soulignée par Wallon (1942/1970) et Piaget (1966/2004), même si le premier envisage la relation entre les différentes périodes comme une dialectique entre exploration du

déhors et retour sur soi, tandis que le second privilégie l'étayage de chaque période sur les acquis de la précédente. Aux frontières de la discipline, l'idée est reprise par Jousse (1974) qui insiste, concernant le développement de l'être humain, sur le geste expressif et le fait de rejouer ce qu'il a reçu, pour en faire autre chose : il prend notamment ses exemples en milieu paysan et dans les tribus amérindiennes.

2 Le comportement comme réponse à un stimulus

La réalisation de l'acte dans l'instant met en jeu différents mécanismes, notamment ceux du conditionnement opérant, conceptualisé par Skinner à partir de 1930 (un stimulus induit un comportement si le sujet a constaté, à force de répétition, que cette « réponse » pouvait procurer du plaisir) ; ou encore ceux de l'inhibition/désinhibition.

3 Les profils pédagogiques et la gestion mentale

Antoine de La Garanderie (1989) distingue, en fonction du type d'évocation qu'ils privilégient, deux profils différant dans leur rapport au langage : les *auditifs*, qui se souviennent mieux des sons et créent sous forme d'enchaînements sonores, et les *visuels*, qui mémorisent plutôt les images et créent sous forme de blocs visuels. Ces deux types d'élèves n'aboutissent donc pas à l'écrit de la même façon.

Plus généralement l'idée est de repérer les stratégies spontanées des élèves pour leur conseiller des méthodes de travail en rapport.

4 La créativité

Celle-ci a été étudiée par la psychologie cognitive et par la psychanalyse, qui l'a d'abord rattachée à la *sublimation*¹ des pulsions sexuelles refoulées (Freud, 1923/1962), pour en envisager ensuite la source de façon plus large, du côté d'angoisses plus archaïques (telle la confrontation à l'informe) ou de transmissions inter et transgénérationnelles.

La créativité est susceptible d'une approche différentielle : il existe des individus plus créatifs que d'autres, et c'est souvent à partir du cas de grands artistes ou scientifiques qu'elle a été étudiée.

Mais elle caractérise plus généralement l'état normal chez l'être humain, qui doit sans cesse s'adapter à son environnement et inventer son comportement. C'est le cas de tous les êtres vivants, mais serait plus spécifique à l'*anthropos* la dimension ludique qui lui est associée (le « re-jeu » de Jousse).

La créativité serait le signe d'un état d'équilibre relatif, sans trop d'inhibitions, sachant que cette activité est sous-tendue par un désir de rivalité avec le pouvoir procréateur des parents, en particulier de la mère, ce qui peut être source de conflits internes. Toutefois Anzieu (1998, p. 55-72) fait remarquer que l'acte créateur survient le plus souvent en situation de crise et de rupture comme l'adolescence et/ou la sénescence.

5 L'écriture et la vocation de l'écrivain

De nombreuses études ont été menées pour comprendre la signification de l'écriture et la genèse de l'activité de l'écrivain, à partir des référentiels psychanalytiques, ayant en commun l'hypothèse de déterminismes inconscients. Ils sont recherchés tantôt dans la biographie des auteurs, tantôt, plus récemment, dans le texte lui-même, à lire comme on écouterait un analysant pour y déceler l'« inconscient du texte » (Bellemin-Noël, 1996). Le texte est appréhendé soit par le contenu, soit par ce qu'il révèle des processus de création.

On a souvent rapproché la création littéraire et artistique de la pathologie, ne serait-ce qu'en évoquant la première comme prévention, réparation, ou dépassement de la seconde ; aujourd'hui on

1 La pulsion, tout en conservant sa force, est détournée de son but sexuel et se porte sur des objets socialement valorisés.

met plutôt l'accent sur la capacité de l'écrivain à atteindre l'inconscient et à en revenir, pour organiser ses découvertes grâce à l'écriture qui fait office de processus *secondaire*².

6 L'identité personnelle et sociale

Cette notion, qui correspond à une recherche de continuité personnelle, de différenciation et de valorisation de soi, recouvre souvent, dans le langage courant, une entité mystérieuse et intangible. Mais elle est décrite par les psychosociologues comme une représentation, à la tangente de l'image de soi et de l'image qu'autrui s'en fait, l'une n'étant pas sans action sur l'autre. Elle met en oeuvre des stratégies, en particulier quand l'individu se trouve stigmatisé en contexte différent (Camilleri, 1990).

Les liens entre l'identité et les rôles sociaux, dont fait partie celui d'écrivain, ont été étudiés dans ce cadre. La bataille fait rage, actuellement, autour de l'identité de genre.

7 La réussite littéraire et ses effets en retour

Vincent Kaufmann (2017) rend compte d'évolutions très actuelles, en relation avec les nouvelles technologies, du monde du livre et du métier d'écrivain, qui se déplace de la création vers la communication : l'auteur est désormais celui qui anime un site, décide de la fin de ses romans en pratiquant une sorte de démocratie participative, après en avoir discuté avec ses abonnés.

Aucune des problématiques énumérées ci-dessus ne relève exclusivement d'un champ déterminé. Néanmoins les premières renvoient davantage à la psychologie cognitive ou du comportement, aux théories de l'apprentissage et à la psychopédagogie, les dernières faisant davantage appel à la psychosociologie et à la psychanalyse.

C Une action-recherche

En tant que psychologue clinicienne, j'ai³ longtemps travaillé avec des artistes (dont des auteurs) dans le cadre de dispositifs d'insertion qui leur étaient dédiés : il s'agissait selon les cas de les aider à vivre de leur activité, ou au contraire d'accompagner un projet de reconversion ; beaucoup étaient en panne de création, et pas seulement suite au découragement devant les difficultés à « se vendre ». J'exerce aussi en consultation privée, et il m'arrive de recevoir des personnes qui se présentent comme des écrivains contrariés.

Par ailleurs, je suis moi-même auteur de poèmes et de nouvelles, appliquant depuis longtemps à mon propre cas les outils du psychologue et du psychanalyste, pour comprendre mes difficultés à me mettre au travail, à créer, à publier, et à assumer une réussite toute relative et toute récente. Enfin, je suis également lectrice, attentive à ce que les auteurs disent eux-mêmes de leur travail, avec le regard distancié du psychologue, mais aussi avec celui, plus impliqué, d'un consoeur. Cette expérience multiple me permet de disposer de données de première main sur ce que disent des écrivains de leur pratique, de leurs conflits internes et de leur rapport au social, au lieu de les déduire de la biographie ou de l'oeuvre.

Il s'agit donc d'une démarche inductive et souvent réflexive, à partir d'observations invoquées et d'un recueil de discours. J'ai procédé dans un second temps à une analyse de contenu du matériel obtenu.

II De l'écrivain à l'écrivain : formes et processus du devenir

2 Processus conscient et volontaire.

3 Dans l'ensemble de cet écrit, « je » désigne la personne du psychologue, de l'écrivain, et du chercheur partagé entre objectivité et subjectivité ; le « nous » recouvre les humains, en particulier nos contemporains, et le groupe virtuel de pensée partagée (ou visant à l'être) entre le chercheur, la communauté scientifique et le lecteur.

Dans le souci de proposer des outils au pédagogue, nous progresserons de l'observable vers l'hypothétique, du psychomoteur vers le symbolique. Mais l'invisible ne se loge pas toujours où on croit !

A Le geste et sa répétition

« Nulla dies sine linea », remarquait Pline l'ancien⁴ à propos du peintre Apelle, qui ne passait aucun jour sans tracer au moins une ligne. On retrouve la parenté entre écriture et dessin, cette phrase ayant été ensuite largement reprise par des écrivains, qui en ont fait un précepte : Zola l'avait fait graver sur le manteau de sa cheminée.

De fait, la répétition du geste produit un « frayage » des circuits neuronaux, facilitant la réalisation de l'acte. On en voit tout l'intérêt pour prévenir l'angoisse de la page blanche.

Mais au niveau symbolique, cette répétition a valeur de banalisation, qui permet d'appivoiser ladite angoisse : en réduisant l'acte à un geste simple, qui peut être répété à l'infini, on botte en touche par rapport au conflit interne qui habite bien des auteurs (être génial ou ne pas être) ; on écarte la question du génie, d'un droit à écrire qui serait donc très arbitrairement réparti, au profit de celle du travail. L'écrivain apparaît alors comme un « ouvrier du style », dont Zola offre un parfait exemple. Comme l'ambivalence est de rigueur dans le rapport conscient/inconscient, nous remarquons que, parallèlement, cette pratique nommée par la psychanalyse « ritualisation » confère à l'acte un caractère sacré, en même temps qu'elle s'appuie sur un conditionnement opérant (la prise en main du nécessaire d'écriture déclenche l'acte d'écrire). Ce caractère sacré ne vient-il pas protéger celui qui se voit alors assigner une mission dépassant l'affirmation de sa petite personne ?

Quel rapport entre la gestuelle du corps et l'exercice de la pensée, dont il a été dit plus haut qu'il s'étayait sur elle ? De fait, « Mon esprit ne va, si les jambes ne l'agitent », nous confie Montaigne (1580/1965, livre III, chap 3, p. 356v-362v). C'est aussi le point de vue de Flaubert, qui arpente son célèbre « gueuloir », joignant la parole au geste, ou encore de Philippe Roth, qui écrivait debout à un pupitre en hauteur, entre deux allées et venues ; le jour où son cancer lui interdit cette fatigue quotidienne, il renonça à écrire. Par contre, de nombreux écrivains alternent le travail d'ouvrier du style et de grandes promenades sylvestres (Flaubert dans les bois de Croisset, 1973 à 2007) ou urbaines (Henry Miller, 1945/1989) : ressourcement physique et intellectuel, ou trompe-l'angoisse, levant pour un moment l'inhibition pour mieux revenir à l'écriture, voire écrire en marchant, prenant ainsi par surprise la censure de l'inconscient ?

Le mouvement du corps peut aussi être imposé de l'extérieur, et associé à la mise en route d'autres formes de création. Un ancien camarade de Jacques Brel, appelé comme lui pendant la guerre d'Algérie, raconte que c'est au rythme des cahots de la jeep que l'auteur-compositeur se mit à fredonner la musique d'une de ses chansons, bientôt suivie des paroles.

B Les voies de la création : stratégies et méthodes

1 Rôle de la lecture et de la culture

Des générations d'enseignants et de parents ont répété aux enfants qu'ils devaient lire, surtout s'ils voulaient égaler tel ou tel écrivain découvert en classe ou à la télévision. Et s'ils voulaient écrire une langue correcte. Les écrivains eux-mêmes dévoilent souvent leurs mentors en littérature. Cette fréquentation peut apparaître comme nécessaire, déjà pour savoir que cette activité existe dans la société où on vit (pas une société de chasseurs-cueilleurs, ou une commune rurale « à l'ancienne »). La lecture assidue permet aussi d'entrer dans les techniques du maître, et le copiage a alors les mêmes vertus que l'exercice incontournable des apprentis-peintres, que nul n'aurait l'idée d'accuser de plagiat. L'imitation des anciens, prônée à la Renaissance, se faisait dans le même esprit. Il s'agit aussi de s'identifier à l'écrivain déjà consacré, comme modèle ou anti-modèle, celui de l'écrivain

4 Histoire naturelle, XXXV, 84.

maudit. Ces souvenirs de lecture, ou d'expositions, concerts, enrichissent l'expérience quotidienne et donnent sans doute envie d'en témoigner.

Pourtant l'enfant aime jouer avec les mots avant même de savoir lire. Et certains écrivains lisent peu : j'ai moi-même toujours préféré l'éprouvé direct du monde et la venue de mes propres mots plutôt que de voir ceux d'autrui leur disputer le même espace de pensée. Peut-être m'a-t-on un peu trop, durant ma scolarité, engagée à lire les livres qu'« il faut avoir lus »...

Ainsi l'écriture apparaît-elle comme une activité qui peut se créer elle-même (« c'est en forgeant qu'on devient forgeron »), et non pas sur le modèle d'un rendu de la nourriture qui vous aurait été donnée. Il convient sans doute de distinguer la lecture- *incorporation*⁵, dans laquelle le texte lu, mal digéré, vous reste « sur le cerveau » et finit par être « rendu », de la lecture- *identification*⁶ évoquée plus haut.

2 L'écrit fleuve ou à tiroirs

En me référant aux *profils pédagogiques* d'Antoine de La Garanderie, je suis saisie d'une compassion rétrospective envers mes professeurs de français successifs, qui voulaient absolument faire faire à l'auditive que je suis des plans, dans lesquels les parties me semblaient se succéder, à l'état séparé, comme les tiroirs d'une commode, et il fallait ensuite trouver laborieusement des transitions pour passer de l'une à l'autre. Tout allait beaucoup mieux quand je m'écoutais penser en écrivant à mesure, d'une seule traite, pour ensuite mettre de l'ordre et compléter certains points.

3 Se mettre à l'oeuvre

Il existe des « trucs et astuces » que chacun systématise après avoir découvert leur efficacité de façon empirique. Il peut y avoir séparation physique d'avec la société, à travers la possession d'une maison dédiée à la tâche d'écriture, comme pour Flaubert, l'« ermite de Croisset », ou consécration d'un espace à l'intérieur de la maison (Duras, 1993, p. 38). En première approche, il s'agit de ne pas être dérangé, ou tenté par les divertissements, ou encore de mettre en place un rituel, ou enfin de pouvoir accéder à cette partie de soi qui échappe à la conscience commune : il y a donc mise en place d'une condition ; mais il s'agit aussi de mettre en acte le fantasme d'un corps alternatif, avec ses limites propres, et la symbolique du lieu dans lequel on écrit (« ...c'était au premier étage que j'écrivais, je n'écrivais pas en bas », Duras, 1993, *ibid.*). Il peut au contraire y avoir recherche de la société, comme pour ceux qui écrivent dans les cafés (tels Montesquieu, et plus tard Georges Sand au Procope) ; mais c'est souvent une façon de se rassurer, la solitude faisant craindre la folie ou le rejet, en escamotant la séparation pourtant opérée par la disposition du matériel d'écriture et l'acte d'écrire. D'autres « pousse-à-écrire », voyage (Leiris), café (Balzac), drogues diverses (Henri Michaux), ou plus simplement heure spécifique dans la journée, ont un rôle de facilitation, mais aussi de séparation des espaces : « Minuit, l'heure du roman », indique Julia Kristéva (interview filmé).

C Les enjeux de l'écriture

Nous irons des significations et valeurs les plus évidentes et universelles vers celles qui apparaissent après un temps d'analyse et qu'on n'aurait pu anticiper, tant elles sont intrinsèquement personnelles. L'intention n'est pas d'être exhaustif, mais de donner une idée de différentes pistes de recherche.

1 Un signifiant

Lacan (1966) a particulièrement insisté sur l'importance du son et de la graphie des mots, qui sont eux-mêmes porteurs de « signifiante ». Dans « écrit », « écrire », on entend « cri », « crier » : façon

5 Processus mental archaïque, qui ne transforme pas son objet, se contentant de l'intérioriser.

6 Processus mental plus élaboré, dans lequel la personne fait ses propres choix et ses propres synthèses dans ce qu'elle reçoit, et le transforme à sa façon pour aboutir à une création originale.

d'affirmer son existence, comme l'enfant qui vient au monde, ou de clamer sa peur, sa douleur, sa révolte :

« C'est pas seulement l'écriture, l'écrit, c'est les cris des bêtes de la nuit, ceux de tous, ceux de vous et de moi, ceux des chiens » (Duras, 1993, p.29).

« **Sang**

Aiguisé jusqu'à la douleur
Quand la nuit enfante ce cri
Amour, Solitude, Mort
Je crache
Les cailloux qui
M'obstruent la gorge
Depuis le premier jour »
(Ferrandi, 1995, p. 81).

2 Pérenniser l'éphémère

Il s'agit là d'une signification très ancienne, liée au développement anthropologique et historique de l'écriture : « Verba volant, scripta manent », selon l'expression latine.

Ce qui est bien commode pour le commerce est aussi, dans une dimension plus tragique, victoire sur la mort : dans mon propre travail, j'ai toujours considéré le texte ou l'objet-livre comme un corps incorruptible dans lequel me projeter et survivre.

De ce point de vue, il y a un monde entre les premières formes d'écriture, gravées dans des tablettes, ou mieux encore « gravées dans le marbre », symbole de durabilité, et l'écriture numérique, dont la conservation est à la fois très aléatoire et potentiellement éternelle, mais sous une forme ectoplasmique, qui n'a plus rien à voir avec la résurrection des corps, telle que la fantasment volontiers les natifs de sociétés marquées par la religion chrétienne.

3 Une projection

Solidaire des deux précédents, ce processus est particulièrement précieux pour ceux qui pratiquent une écriture thérapeutique, dans son intention ou dans ses effets. Il s'agit de « mettre dehors » ce qui fait mal ou qui met mal à l'aise en restant confus. Mais c'est aussi une façon de transcender la douleur, en donnant naissance à une œuvre, et à un objet de reconnaissance sociale. Ainsi Edouard Louis (2014) envisage-t-il d' « en finir avec Eddy Bellegueule ». Ou encore, Annie Ernaux (2016) s'exprime en ces termes, à propos du moniteur de colonie de vacances qui l'a violée, alors qu'elle était jeune fille : « Je ne lui en veux pas. C'est moi qui écris ».

C'est pourquoi on a souvent associé l'activité d'écriture à une pathologie, alors qu'il s'agit d'un mode de gestion de toutes les souffrances, à commencer par celles qui sont liées à la condition humaine, comme notre frustration d'être mortels.

4 Une exploration

« J'écris mes livres pour savoir ce qu'il y a dedans », affirme Julien Green dans une interview. Une fois retournée (en partie) comme un gant grâce au processus de projection, la pensée peut s'observer elle-même et rendre compte aussi du travail d'écriture. J'ai toujours considéré moi-même l'écriture comme une sorte de chasse, depuis le véhicule du corps⁷, capturant le rapport entre soi et le monde. A noter qu'avant la naissance de la psychanalyse et de la psychologie, c'est à la littérature qu'était dévolue l'exploration du psychisme, et elle avait pour cela développé ses propres méthodes. Alors, pourquoi ne pas, à rebours de ce qui s'est fait par la suite, « appliquer la littérature à la psychanalyse », comme le suggère facétieusement Pierre Bayard (2004) ?

7 raymondereneeferrandi.wordpress.com. Rubrique « A propos ».

Mais « la curiosité est un vilain défaut » pour l'inconscient, visant en dernier ressort la « connaissance » des secrets des parents. Si bien qu'on peut payer cher cette aventure, en étant soi-même frappé de « stérilité », de folie ou de mort.

5 Ecrire Le Livre

Une jeune réalisatrice, incapable de réaliser le moindre film après son court-métrage de fin d'études, m'explique qu'elle souffre peut-être du symptôme paternel : son père avait, quant à lui, rempli toute sa vie des feuillets, sans parvenir à finaliser un livre. « Je crois qu'il voulait écrire Le Livre », me dit cette jeune femme, originaire qui plus est d'une famille hébraïque. Mais nombreuses sont les cultures du Livre, dans lesquelles écrire n'est rien moins que réitérer l'oeuvre de Dieu : la création du monde. On comprend que cette signification en ait inspiré, mais aussi intimidé plus d'un.

On retrouve ici les significations associées au support précis du livre, caractérisé par sa consistance et ses limites, au contraire du support numérique. Ce dernier permet plus facilement une annulation rétroactive (effacer) ou un camouflage (il suffit d'éteindre l'ordinateur pour faire disparaître le texte, en apparence).

6 Le corps caressé ou blessé

A l'origine le parchemin est une peau, et le papier a lui aussi été comparé à une peau, abordée avec sensualité, ou cruauté par l'auteur :

« Ce trait
Sang de ma pensée
Aussitôt bu
Par la peau du papier »

Extrait d'**Impression** (Ferrandi, 2014, p.78).

La scène d'ouverture du film *L'Amant*⁸, tiré du roman éponyme de Marguerite Duras (1984), fait apparaître cette association grâce à un fondu-enchaîné, glissant d'une page en train de s'écrire à un visage, le « visage détruit » de l'auteure décrit par la narratrice, pour enfin révéler celui de la jeune fille qu'elle fut.

Notre imaginaire a peut-être conservé la trace des scarifications comme blessure signifiante, payant d'une souffrance l'intention de dire. On ne sait plus qui est blessé au juste, de l'auteur ou du papier, ce qui signe bien un stade de confusion entre l'autre et soi. A moins qu'il ne s'agisse d'un pacte de sang.

Ici encore la métaphore du vivant s'oppose à la froide technicité de l'ordinateur, qui donnera sans doute bientôt lieu à de tout autres univers de significations.

7 Une bouteille à la mère

Un jeune homme que je reçois en ce moment est partagé entre une envie d'écrire, très violente, contrariée par le volume horaire de son travail, les préoccupations liées à ce travail, et un vide mental qui s'empare de lui dès qu'il a du temps pour écrire. Il apparaît rapidement que ce vide recouvre une angoisse : celle de ne pas être à la hauteur (on lui a déjà dit qu'il ne savait pas écrire en français) ; celle de révéler une action condamnable (dans un premier roman autobiographique il raconte avoir volé de l'argent dans le portefeuille de sa grand-mère quand il était enfant). Plus récemment il se voit écrire et publier un roman sur son enfance dans lequel il expose qu'il a été battu par sa mère ; il imagine celle-ci, avec qui il n'a jamais trouvé le dialogue, le lisant...et conclut qu'elle ne le lira jamais, ou ne se reconnaîtra pas.

Ce jeune homme a presque cessé d'être angoissé au moment d'écrire tout en surinvestissant son travail : il s'est rendu compte que ce travail, peu qualifié au regard de ses diplômes, lui servait en fait de refuge et d'antistress par rapport à l'angoisse d'écriture et a appris à « ruser » avec son

8 Jean-Jacques Annaud, 1991.

inconscient, en acceptant l'alternance. Pour finir, il constate qu'il peut passer nombre de ses moments libres sans avoir le désir d'écrire ; il s'en inquiète, tout en découvrant le plaisir d'avoir des loisirs complètement autres. L'écriture chez lui semble tout d'abord marquée du sceau de l'agression, puis de la culpabilité, du découragement, pour, enfin, s'alléger d'une injonction qui relevait autant du désir que de la punition. Il envisage de parler à sa mère, à l'occasion de ses prochains congés...

8 Au nom du père

C'est très exactement ce qui arrive à Colette, qui prit comme nom de plume celui du sien. L'écriture semble l'avoir rattrapée au détour du chemin, sous l'apparence de la nécessité, puisqu'on voulait bien la payer pour cela. Elle s'insurge contre l'idée d'une vocation, la concernant : « J'étais justement faite pour ne *pas* écrire » (Colette, citée par Catherine Millot, 1991, p. 63) : c'était lui, le père, qui semblait y être destiné, avec son écritoire, de superbes volumes cartonnés aux titres prometteurs, ouvrant sur...des pages blanches. Mais il y avait Sido, la mère, qui, elle, écrivait tout le temps, avec facilité et modestie, une écriture du quotidien, tout en partageant avec sa fille son rapport sensuel et immédiat au monde. Comme si la fille avait voulu, irriguée par la mère, se mouler dans le contenant laissé par le père. Elle ne trouva guère à redire quand Willy entreprit de publier les *Claudine* sous son propre nom. C'est à leur rupture qu'elle osa endosser le rôle de l'écrivain, le moins plutôt que l'habit : « ...Je compris qu'il me faudrait chaque jour, lentement, docilement, patiemment, concilier le son et le nombre, me lever tôt par préférence, me coucher tard par devoir » (Colette, *ibid.*, p.67). Colette fut ouvertement bisexuelle, conjuguant là encore le masculin et le féminin.

Contrairement à la jeune réalisatrice dont il a été question plus haut, elle a pleinement incarné la figure de l'écrivain, bien qu'à sa façon, sans se laisser encapsuler dans un *faux self*⁹ qui lui aurait fait reprendre à son compte non seulement le désir paternel, mais aussi sa stérilité.

On voit que ces enjeux peuvent avoir pour effet la motivation autant que le blocage. D'autre part la production littéraire n'est pas le souverain bien qu'on pourrait imaginer, mais peut traduire l'aliénation à un parent. « Se faire » peut alors passer par « ne plus faire », ou faire autre chose.

D Les enjeux du statut d'écrivain

Ils se situent du côté de la reconnaissance dans le regard de l'autre, qu'on incorpore dans son propre jugement. Leur relative indépendance par rapport à ceux de l'écriture fait qu'on peut avoir, ici aussi, des écrivains qui n'écrivent pas, et qui n'ambitionnent que le succès lié au statut : le « faire » pourra donc se limiter, dans les cas extrêmes, à la recherche et à la mise en oeuvre du meilleur plagiat possible.

On peut aussi avoir un « faire » relativement déconnecté de l'écriture et qui peut devenir prépondérant, du côté de la communication, comme le remarque Kaufmann (*ibid.*). L'écrivain devient celui dont on trouve le nom sur internet, ou qu'on a vu à La Grande Librairie¹⁰.

Les enjeux de la réussite ont été souvent étudiés et sont a priori bien connus. Pourtant ils ne sont pas exempts d'ambiguïté. Cette ambiguïté est d'abord sociale : une activité sans caractère productif, et qui nécessite un certain retrait social est souvent mal considérée, surtout dans les milieux populaires (Edouard Louis, *ibid.*) ou les sociétés communautaires qui ont d'autres valeurs, de réalisation concrète ou d'insertion fluide dans le groupe ; il faut que le succès soit au rendez-vous pour que ces mêmes milieux, dans les meilleurs cas, se mettent à admirer l'intéressé, qui attire sur eux la manne financière et le regard des médias. Mais comment franchir le gouffre qui sépare la création solitaire,

9 Terme proposé par le psychiatre-psychanalyste Winnicott en 1953, et désignant un mode d'adaptation problématique, dans lequel une image de soi s'impose socialement, en décalage avec les désirs et potentialités de la personne (1978).

10 Emission littéraire du mercredi soir, sur France 5.

issue d'un monde singulier, du succès de librairie, sachant que l'oeuvre devient alors un produit, qui doit toucher un public suffisamment large, ce qui suppose a minima des qualités d'extraversion, et a maxima un réseau conséquent, réel ou virtuel ? Mais l'ambiguïté est aussi psychique : manque de confiance en soi, dédain des critères dominants, ou bien interdit de la réussite, ce dernier souvent difficile à débusquer tant il va contre le sens commun. On peut ainsi craindre de « dépasser ses parents », en tant qu'individu, dans un schéma *narcissique*¹¹, ou bien en tant que transfuge de classe : dans ma propre famille, ma mère institutrice était désolée de me voir écrire, car c'était pour elle du temps perdu sur la lecture, seule activité susceptible de déboucher sur une ascension sociale tout en restant respectable (les femmes-auteurs ou artistes, c'est bien connu, allaient fumer dans les cafés et devenaient prostituées, et puis écrire n'était « pas pour nous », c'était vouloir présomptueusement s'élever au-dessus de notre « classe moyenne » pour intégrer « les hautes sphères »).

Une solution de compromis peut être la réussite aux yeux d'un groupe restreint, au besoin qualifié de « happy few ».

E Figures de l'identité : être écrivain ou ne pas être ?

La dimension de l'écrivain peut prendre toute la place dans la représentation que la personne a d'elle-même : « Je veux être Chateaubriand ou rien », aurait dit Victor Hugo à 16 ans, selon un témoin de sa vie. Et ceci que la réussite soit ou non venue consacrer la démarche, d'où un risque de dépression *narcissique*¹² certain : le jeune homme que je suis en ce moment, cité plus haut, est dans ce cas de figure, songeant au suicide quand il se trouve avec du temps pour écrire mais n'y parvient pas, ou bien quand il reçoit des critiques négatives en retour de ses manuscrits. Pourtant quelque chose vient au secours des mal doués, des malchanceux et des complexés en pareil cas : la souffrance est considérée elle-même comme un attribut de l'artiste et de l'écrivain, au point qu'elle peut suppléer dans une certaine mesure à la réussite pour nourrir son identité. Dans tous les cas, si l'on part d'une organisation de personnalité aussi totalitaire, l'avènement du « je » ne pourra se faire qu'en repoussant autour de lui la part de l'écriture.

A rebours, et en lien avec ce qui précède, les écrivains qui se partagent « trop » facilement entre plusieurs activités apparaissent comme peu sérieux car insuffisamment torturés, et sont volontiers qualifiés de dilettantes, ou d'« écrivains mondains », s'ils ont eu le malheur de percer. On cherche à leur faire dire quelle est leur « vraie » activité, comme si au moins une devait être une imposture. Nous sommes encore dans une société mécaniste où chacun s'insère moyennant une expertise de plus en plus complexe à garantir, une société de spécialistes, et dans une représentation romantique de l'artiste comme une figure entièrement prise dans la passion (au double sens) de son art ; si l'on se trouve par ailleurs être homme politique, ou autre fonction qui elle aussi « ne se partage pas », on rencontre rapidement un dilemme social et subjectif. Ceci est en train d'évoluer, allez savoir pourquoi, en même temps que la binarité des genres : il est désormais pensable d'être multiple.

Cet inventaire des formes et processus du devenir nous a fait passer de la mécanique psychomotrice ou psychophysiologique aux intentionnalités, pour certaines conscientes (stratégies et méthodes), pour d'autres implicites (enjeux psycho-sociaux) ou inconscientes. L'accompagnement de ces différents registres se fait, lui aussi à des niveaux différents : repérage des constantes personnelles ou humaines pertinentes ; accompagnement méthodologique ; déchiffrement psychologique ou psychanalytique.

11 Les parents du stade narcissique sont les aînés, ce qui donne lieu à une identification, mais aussi à une première forme de rivalité. Ce ne sont pas encore les parents oedipiens, donnant lieu à la triangulation plus connue (amour envers le parent de sexe opposé et rivalité avec celui de même sexe).

12 Dans cette forme de dépression, c'est la question de sa propre existence et de sa valeur qui domine le tableau.

Conclusion – Discussion

A partir des références construites au long d'un parcours de psychologue et d'écrivain, nous avons analysé les figures que pouvait prendre le « devenir écrivain ». Celles-ci s'organisent autour de l'acte et de l'activité d'écriture eux-mêmes, ou peuvent impliquer les supports utilisés, les conditions nécessaires (externes d'environnement et internes de motivation), le rapport aux parents (en tant qu'aînés et en tant que figures oedipiennes), le rapport au social avec la figure de l'écrivain et l'image de la réussite. Si nous passons du descriptif aux processus en jeu, nous découvrons que ceux-ci se développent dans deux dimensions : celle de l'instrumental psychomoteur et cognitif ; celle du cheminement dans un univers de significations croisant le singulier et le social. Les premiers s'analysent en termes de cause à effet, et peuvent être activés par la pensée consciente et volontaire, que ce soit celle de la personne concernée, ou celle des enseignants, animateurs d'ateliers, chargés de l'accompagner : les solutions aux problèmes éventuels sont méthodologiques et pédagogiques ; on peut aussi parler du politique, s'agissant de considérer – ou non – l'écrivain comme un être d'exception dans la société (on peut opter pour un repérage précoce des talents, ou pour encourager chez tous les dispositions existant en chacun). Le deuxième type de processus révèle des effets de sens, des significations agies et agissantes qui s'attachent à tous les paramètres de la situation d'écriture ; ceux-là sont implicites ou inconscients et relèvent plus d'une approche clinique et psychanalytique.

Nous avons au passage déconstruit certaines idées reçues. Ainsi la création littéraire ne serait pas l'unique but possible d'une démarche de travail sur soi ou d'accompagnement : la vocation peut être une forme d'aliénation au désir d'un autre, ou bien devenir totalitaire par rapport à l'équilibre de la personnalité. Il apparaît que ce dernier, beaucoup plus que la souffrance et la folie, est à même de garantir la créativité. Aussi « faire » peut amener à « se faire », mais aussi l'inverse.

Cette question requiert donc une approche plurielle et *complémentariste*¹³, par un même intervenant ou à travers un travail d'équipe. Les enjeux et processus associés pourraient être analysés plus finement ; mais il ne semble pas y avoir de spécificité, au sens d'exclusivité, pour ce domaine du « faire » et du « se faire ». Les associations dont témoignent les exemples donnés sont à la fois nécessaires et contingentes : elles varient d'une personne à l'autre selon leur histoire et la façon dont elles l'ont subjectivée.

Bibliographie

- Anzieu, D. (1998). Approche psychanalytique du processus créateur. Dans A. Anargyros-Klinger, I. Reiss-Schimmel et S. Wainrib (dir.). *Créations, psychanalyse*. Paris, France : Presses Universitaires de France.
- Bayard, P. (2004). *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris : Editions de Minuit.
- Bellemin-Noël, J. (1996). *Vers l'inconscient du texte*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Camilleri, C. (1990). *Stratégies identitaires*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Devereux, G. (1972). *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Paris : Flammarion.
- Duras, M. (1984). *L'Amant*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. (1993). *Ecrire*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard.
- Ferrandi, R. (1995). *Confluents*. Paris : Caractères.
- Ferrandi, R. (2014). *Suspens*. Paris : Edilivre.
- Freud, S. (1923/1962). *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Paris : Gallimard.
- Jousse, M. (1974). *Anthropologie du geste*. Paris : Gallimard.
- Flaubert, G. (1973 à 2007). *Correspondance*. Paris : Gallimard.

13 L'approche complémentariste suppose de basculer, dans l'analyse d'un même fait, d'un référentiel vers un autre quand le premier devient moins pertinent. Elle a été théorisée par Georges Devereux, à partir de l'ethnologie et de la psychanalyse (1972).

Kaufmann, J. (2017). *Dernières nouvelles du spectacle (ce que les médias font à la littérature)*. Paris : Seuil.

Lacan, J. (1966). *Ecrits I*. Paris : Seuil.

La Garanderie (de), A. (1989). *Les profils pédagogiques. Discerner les aptitudes scolaires*. Paris : Le Centurion.

Louis, E. (2014). *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris : Seuil.

Millot, C. (1991). *La vocation de l'écrivain*. Paris : Gallimard.

Miller, H. (1945/1989). *Tropique du cancer*. Paris : Denoël.

Montaigne (de), M. (1580/1965). *Essais* (Texte établi par P. Villey et V. L. Saulnier). Paris : Presses Universitaires de France.

Ormesson (d'), J. (2008). *Qu'ai-je donc fait ?* Paris : Robert Laffont.

Piaget, J. et Inhelder, B. (1966 / 2004). *La psychologie de l'enfant*. Paris, France : Presses Universitaires de France.

Wallon, H. (1942 /1970). *De l'acte à la pensée*. Paris, France : Flammarion.

Winnicott, D.W. (1978). Distorsion du Moi en fonction du vrai et du faux self. Dans *Processus de maturation chez l'enfant*. Paris : Payot.

Mots-clés : écriture ; écrivain ; création ; réussite ; transformation subjective.

Keywords : writing ; writer ; creation ; success ; subjective transformation.