

*Je t'écris comme on se
maison, ni pour entrer ni pour que tu sortes,
mais pour te dire que quelqu'un attend sur le
seuil avec des mots qui ne pourront certes pas
réparer le cœur ou ramener près de toi l'être
aimé. Ces mots, comme des lampes dans la
nuit, cherchent à ouvrir le chemin vers d'autres
saisons. C'est au temps qu'ils s'adressent, à
temps que l'on ne peut tuer, qui s'écoule -
nous - et ne s'arrête que pour c*

Écrire pour avancer dans le deuil

Luce Des Aulniers

1001 doigts aux grottes-fleurs des humains

Des graffitis gravés. Des sites web dévolus aux uns
et aux autres, en désarroi, en manque.

Des épitaphes. Des carnets, brumeux et colorés,
d'une aventure inusitée.

Et puis?

Écrire pour ne pas trop et un peu moins mourir.

Piocher des mots quand l'exigeant travail de la finitude
en nous convoie de la belle ouvrage.

Dans le bonheur de cette initiative de Johanne de MONTIGNY, vous raconter à partir d'un autre registre que celui de l'expérience personnelle, professionnelle, poétique, emprunté par Johanne et par Hélène DORION.

Ainsi, suggestion aux lectrices et lecteurs : laissez-vous entraîner dans des temps lointains, ceux dont nous trimbalons les marques, à notre insu, et parfois à notre corps défendant.

Cela peut aussi nous réconforter.

Alliant si bien cerveau et corps, nous avons hérité de longue date *du geste d'écrire*. Alors, comme sur les cinq doigts de la main, j'aimerais vous désigner cinq moments de l'histoire de notre humanité qui correspondraient à cinq aspirations émanant de notre conscience de la mort. Oh, bien partiellement, car il y eut et il y a toujours tant de doigts pour fleurir nos grottes métaphoriques!

MOMENT 1

Les premières traces de l'art

Aspiration : « *Non. Je ne me laisserai pas abattre.* »

Dire «non» est une règle initiale de tout apprentissage, l'on sait bien que l'enfance en fait usage. Ici, il nous a fallu refuser que la mort anéantisse tout. Il nous a fallu buter sur la limite qu'elle impose et y faire advenir une riposte sur un autre mode. À cet égard, 47 000 ans avant notre ère, les premières représentations sur parois rocheuses (dites « rupestres ») donnent une double série de motifs.

Première série, ces animaux desquels la grotte pouvait en principe protéger : lion, mammouth, bison et compagnie, redoutés autant qu'admirés.

Seconde série : on y aperçoit l'animal humain dressé, déjà parlant, parfois en compagnie d'oiseaux et de fleurs.

Bilan (sommaire) de ces deux séries? Si l'on y figure la vie, c'est qu'il fallait bien conjurer la terreur que suscitaient ces menaces externes. En fixant l'image de ce contre quoi l'on se bat, on tentait de se hisser au-dessus de l'abattement, de la torpeur, de cette détresse d'impuissance qui affolent. Et dès lors **l'humain apprend** à offrir une forme à ce qui, autrement, chaotise la psyché, à ce qui ébranle trop le groupe.

Ainsi l'être dévasté projette son désarroi ou ses émotions confuses dans la **gestuelle de tracer**. Mais il fait davantage : le mouvement instinctif qui mobilise le corps-esprit signe la capacité renouvelée de maîtriser imaginativement l'absence conjoncturelle, celle du congénère définitivement inerte. En traçant, il ne fait pas que refléter au monde son chagrin brut, il le transpose dans du plus ample que ce manque. En d'autres mots, cet humain, si dérouté, vient dérouter — oui, au sens de faire dévier — son manque hoquetant, lancinant, réclamant, dans une conscience réfléchie. Il **apprend à penser** pour ne pas mourir, là. Renforcé par cette découverte, il la reprendra au cours de son existence.

Le **processus symbolique**, cet art quotidien qui consiste à regrouper et à relier, proprement humain, est donc né de la **peur de l'anéantissement**. Mais en lui surajoutant d'infinies nuances : très tôt, le plaisir esthétique a rendu émouvante la présence de l'absence. Et en prime, en l'accréditant ensuite de visions fantasmagoriques de l'au-delà.

Tracer, donc, pour ne pas se laisser abolir psychiquement. Et pour communiquer plus durablement que par la parole.

Le mouvement libère parce qu'il s'est rivé à l'émotion consentie.

Ainsi *Homo Sapiens* (autour de – 45 000 avant notre ère) découvre combien le mur rocheux offre une **médiation** entre, d'une part, la perte et, d'autre part, son propre chagrin. Hypothèse : lui et ses successeurs ressentent la pierre sur laquelle ils *graffitisent* comme une zone-éponge et un reflet prolongé de leur cri en même temps qu'une zone de libération expressive d'un magma indicible.

Le mur *pré-historique* — ou précédant l'écriture — inaugure cette médiation ou cette zone de jeu entre l'absence et une forme de présence par la résistance symbolique à une finitude qui emporterait tout. Il est témoin du désir de mettre en forme devant l'informe.

MOMENT 2

L'invention de l'écriture

Aspiration : « *Aimé.e.s, vous vivez symboliquement, puisque je marque votre passage.* »

L'écriture est l'une des formes de **langage articulé**, après l'art pictural, musical, et après la sépulture. Ces formes de langage signent la conscience humaine de la finitude et, dès lors, la fragilité du monde connu et la conscience d'en être. Toutes transmettent un désir de cognition et de compréhension des mondes.

L'écriture est apparue dans des lieux distants, ainsi en Chine, en Amérique centrale, à la fin du 4^e millénaire avant notre ère. Ces signes conservent pour une large part leurs mystères. C'est pourtant chez les Sumériens de la Mésopotamie que l'écriture se serait le plus intégrée au quotidien, alors proche-oriental : on gravait sur tablettes d'argile ou de cire les transactions commerciales aussi bien que les philosophies de l'existence. Et peu à peu, l'emplacement des sépultures.

De leur côté, les anciens Chinois considéraient l'écriture comme un moyen sacré de « communiquer » avec les esprits divinisés¹.

Dans tous les cas de figure, écrire soutient la **mémoire**, et, à ce titre, jette des **ponts entre les temporalités** : celles qui sont conçues dans la *flèche du temps*, passé, présent, avenir ; celles qui sont intégrées dans un *cycle*, qu'il s'agisse des saisons ou des grandes croyances cosmologiques, ou encore des passerelles de *souvenance* entre les personnes et les peuples.

De pictogrammes en hiéroglyphes puis d'hiéroglyphes en alphabets, représenter phonétiquement le langage parlé est l'une des plus grandes conquêtes humaines que tout enfant refait à sa façon. Manier un stylet, un crayon ou une plume devient le fabuleux moyen de *relier le perceptible à l'inconnu et à l'invisible*.

Peut-être plus précisément que dessiner, écrire, encore une fois, c'est établir une distance entre son affect et ce qui nous affecte. C'est se déprendre quelque peu du caractère totalitaire du manque. Bien sûr, le mot ne remplace pas la chose qui manque : il la *re-présente*. Il rend sa disparition concrète quelque peu tolérable. Ce faisant, ce et ceux qui nous manquent sont à la fois attestés absents et convoqués dans une présence qui se découvre avec le temps étonnamment dissemblable. C'est proprement, non pas tant une présence-en-personne, que les tracés d'une relation qui se **renouvellent** en nous.

MOMENT 3

Ces colloques intimes, jetés comme des sémaphores sur papier, sur clavier

Aspiration : « *Comment signifier que tu me manques?* »

Les tracés suivent bien leur cours autonome, mais les solliciter fait voyager. Par exemple : « *Toi qui m'écrivais, toi dont je respire les volutes laissées sur ces cartes tant savourées lors de leur réception. Et ce goût-là me revient. Pas vraiment mélancolique, plutôt comme une ondée d'embruns délicats de lilas. Tu aimerais... il me semble.* »

Se représenter l'autre en son absence ne renvoie pas qu'à l'existence réelle de l'autre. Se le représenter offre l'appui pour surmonter l'angoisse de l'impuissance et de l'insurmontable, justement. Et le malaise de ces résidus de culpabilité, d'agressivité, d'indélicatesses ? Parfois dans un court instant quasi hallucinatoire.

Il nous faut cependant ensuite mobiliser le mouvement.

Curieusement, en déposant la détresse de ce qui nous abîme, on peut s'enchanter de l'effort même de piocher le cœur des mots. Oui, creuser, persister, sans présumer du résultat. Par cet enchantement, par ce chant, mine de rien, la détresse s'estompe. Son énergie est canalisée vers l'aventure... Que le terme balbutié jusqu'au bout des doigts soit juste ou pas, est-ce alors si important?

Enfin, au fil de l'exercice d'écrire à l'autre, à propos de lui, à propos des « nous », petit à petit, le changement se fraye une voie. En regrettant la présence, on régresse. Oh, pas simplement vers l'enfance et nos premiers apprentissages de renoncements sécurisés. On rebrousse chemin² dans nos biographies conjointes, puis disjointes. On refait son chemin vers le meilleur de l'autre. Et alors ce meilleur-là peut nous changer. Les liens entre le monde de ce qui est perdu et le monde de la trouvaille se tissent dans une étrange continuité. L'écriture les fait pousser, les transpose et les déploie³.

On peut être simplement heureux de s'installer dans ce moment-là, en soi consolateur. Parce qu'on s'y sent maillon dans la chaîne humaine.

MOMENT 4

Partager

Aspiration : « *Je fais récit à d'autres.* »

Or, le maillon peut vouloir prendre les autres à témoins, leur livrer les nouages, les nœuds, les dén(o)uements. Y compris le vertige de vouloir retrouver l'autre perdu. Jusque dans le désir flou que d'autres que nous pleurent cette perte-là. Manière de ne pas se perdre?

Les sites web résonnent de ces témoignages à la cantonade (je ne peux développer ici.)

Le tremplin du texte livré s'avère humanisant si la diffusion outrepassa la vidange psychique. Si diffuser, publier, vient convoquer, vient questionner. Et si dès lors, mon appel est suivi d'échos, et mieux, par d'autres appels, par des relances discrètes. En somme, s'il y a échanges réels et à partir des autres. Faire l'effort de me décoller de mon chagrin pour explorer comment chacun de ces autres fabrique dans ce qui lui semble l'esseulement de son deuil instaure un mouvement de réverbérations qui sollicite l'attention généreuse.

Car le **don** demeure une denrée spirituelle qui se révèle entre autres dans le deuil.

Bref, se dépendre de soi entraîne à connaître l'autre. L'un et l'autre s'en trouvent irrigués comme **sujets humains**. Devenir sujet, c'est partager, c'est pouvoir s'engager comme aussi se mettre en retrait. Tour à tour. Tours de mains.

MOMENT 5

Diffuser : les risques de l'énoncé, et plus encore, de la création

Aspiration : « *Parier sur la peine pour que vive un esprit?* »

Ginette RIMBAULT nous met en garde : « Créer est aussi une épreuve, une autre voie d'incertitude⁴. » Cet obstacle intrinsèque au fait de porter hors de soi est ce qui nous aide à comprendre l'éventuelle réticence à écrire après la mort d'un aimé, des aimés. Incertitude redoublée ou double flottement, ces années-ci triplés par une pandémie.

Sur ces flots, alors tenir, ne serait-ce qu'à un geste, une ascèse. S'y tenir, se tenir.

Aussi, au chapitre des « révélations » émanant de l'écriture, dans la foulée de cette incertitude, Didier ANZIEU soulignait ceci, et alors d'autant que l'on parle ce soir de création *dans* le deuil, même si la création procède de bien d'autres sources :

« *Rêve, deuil, création* ont en commun qu'ils constituent des phases de *crise* pour l'appareil psychique. Comme dans toute crise, *il y a un bouleversement intérieur, une exacerbation de la pathologie de l'individu, une mise en question des structures acquises, internes et externes, une régression à des ressources inemployées qu'il ne faut pas se contenter d'entrevoir, mais dont il reste à se saisir*. Et c'est la fabrication hâtive d'un nouvel équilibre, ou c'est le dépassement créateur, ou, si la régression [LDA : au sens du retour vers une sécurité primordiale, même bancaire, ou ses substituts qui ont suivi] ne trouve que du vide, c'est le risque d'une décompensation, d'un retrait de la vie, d'un refuge dans la maladie, voire d'un consentement à la mort, psychique ou physique⁵. »

La difficulté de l'écriture ne tient donc pas qu'à des tournures formelles : elle fait *revisiter ses grottes bien enfouies* et leurs galeries de défense. C'est alors que le soutien de la part des autres, de leurs musiques, est à requérir, même en petites lampées. « *Ressources (...) à se saisir* », aussi, à tâtons, et en renonçant au fantasme de « l'illumination zen » ou de la pure adéquation avec ses émotions. En empruntant dans la lenteur consentie ce que nous offrent les signes du vent, des distractions débonnaires, des regards échangés en silence. Et l'on s'étonne un beau matin de se trouver changés.

Néanmoins, attention, organiser son vécu en le portant hors de soi n'équivaut pas forcément à faire œuvre créatrice. Pas davantage qu'une catharsis n'est synonyme de toute une thérapie. Et non plus, qu'énoncer signifierait élaborer... Exprimer n'est donc pas créer. Pour Didier ANZIEU encore, « la création, c'est l'invention et la composition d'une œuvre, d'art ou de science, répondant à deux critères : apporter du nouveau (c'est-à-dire produire quelque chose qui n'a jamais été fait), en voir la valeur tôt ou tard reconnue par un public. Ainsi définie, la création est rare⁶. »

Nous pourrions en discuter puisque le *sentiment créatif* diffère de ce que l'on appelle la reconnaissance sociale. Il porte sa ferveur propre. Puis ce sentiment créatif n'est pas forcément fidèle aux critères de nouveauté, d'ailleurs eux-mêmes parfois limités à une courte connaissance de ce qui nous précède ou auto-proclamés sous les oriflammes spectaculaires. C'est que, sans s'en préoccuper, tant de perles modestes et merveilleuses se déposent ça et là.

En effet, persiste le caractère singulier de chaque expression. Il peut aussi en émaner le sentiment de dépasser ses propres limites. Bref, si l'on entend par « créer » non pas tant ce nouveau comme tel, mais bien symboliser : « Symboliser, c'est donner sens – *un sens* – (...), c'est-à-dire conjoindre le réel de la mort [ou du manque] avec son monde imaginaire, individuel et culturel, afin de donner corps à ses pensées, à ses fantasmes, à ses rêves⁷. » Symboliser, c'est donc encore et toujours *relier, pour mieux se relier* aux autres. Quels qu'ils soient.

Écrire viendrait donc « substantifier » un brin la dissolution impartie à toute mort.

En somme, **avancer dans le deuil** sans trop nous en soucier, ni de l'avancée, ni même du deuil? Et pourquoi pas, de temps en temps? En se disant : « Une chance que j'ai des bras, des mains, des doigts : pour griffonner. Pour caresser. » Pour structurer l'arborescence des pensées. Pour tacheter en beauté et en clairs-obscur.

Enfin, se mettre en chemin pour ré-agencer les réalités empiriques, celles de la mort, les réalités psychiques — dont la tentation de mourir — certes, et l'élan d'apprendre. Elles peuvent affliger comme pacifier.

Ce réagencement, vous le savez, est un geste à recommencer à votre rythme, infini. En nous doutant bien que nous sommes unis dans l'inachèvement humain.

Luce Des Aulniers

anthropologue, professeure émérite, rédactrice des « Récits intemporels de cimetières »

Notes

- ¹ En dehors de ma petite mémoire, plusieurs de ces données proviennent de CLAIRBORNE, Robert et al. (1975), *Le Miracle de l'Écriture* (1974, version anglaise). Pays-Bas, TIME-LIFE international, Chapitre 1, 160 p.
Par ailleurs, une anthropologie de l'écriture consiste en un des nombreux domaines de recherche de Jack GOODY (1919-2015), davantage que la mort (mais un peu, des rapports *aux morts*), dans *L'homme, l'écriture et la mort* (Entretiens avec P.-E. DAUZAT) (1996). Paris, Les Belles-Lettres, 247 p.
- ² Cette idée provient de Pascal QUIGNARD (2014). *Mourir de penser*, Paris, Grasset, Folio, 245 p. Par exemple : « Le mouvement de revenir en arrière se dit en grec *meta-phora*. Le mouvement de rebrousser le chemin se dit en chinois *tao*. (...) Une course qui revient sur ses pas. C'est pourquoi les premiers penseurs de la Grèce, bien avant que la philosophie [grecque] se constitue, désirèrent fonder le mot *noos* (pensée) dans le mot *nastos* (retour). Penser c'était errer n'importe où en se souvenant pourtant de pouvoir revenir vivant chez les siens à la sortie de l'épreuve de la mort. Il y a un regret (en latin, un *regressus*) jusque dans la mort. » (p. 76-80)
- ³ C'est en bonne part ce qui se manifeste lors des témoignages, singulièrement pour les héros qui inspirent. Sous forme de pancartes ou de tatouages, de courts textes ou de slogans, qu'on pense à la réception générale du décès du célèbre joueur de hockey Guy LAFLEUR (22.04.22)
- ⁴ RAIMBEAULT, Ginette (1996). *Lorsque l'enfant disparaît*, Paris, Odile Jacob, 282 p., p. 109.
- ⁵ ANZIEU, Didier (1981). *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 377 p., p. 17. Soulignés de LDA.
Concernant l'écriture qui, par-delà ses vertus, ne serait pas une panacée face à la mort (et au deuil), mais justement une grotte de mystères qui requiert compagnonnage, voir l'œuvre remarquable (et en écho à celle de Primo LEVI) du survivant du camp de Buchenwald, Jorge SEMPRUN (1994). *L'écriture ou la vie*, Paris Gallimard-Folio, 398 p. Le « ou » du titre est important : il est d'abord en opposition si ce n'est exclusivisme mutuel, du type : « *Vis donc, ne marine pas dans tes pensées* », pour ensuite davantage s'équilibrer au sens où l'écriture participe du vivant.
- ⁶ *Ibid.*, p. 59.
- ⁷ DES AULNIERS, Luce (1997). *Itinérances de la maladie grave. Le temps des nomades*, Paris, L'Harmattan, 603 p., p. 310. Et (2001) : sur la création associée au deuil, et en marge de l'ouvrage de G. RIMBAULT (note 4), voir : « Notes sur l'immortalité et la création », *Prisme (Psychiatrie, recherche et intervention en santé mentale de l'enfant)*, Cliniques du deuil, n° 36, 2001, 160-169.