



HAL
open science

De la “ monstruosité ” au “ livre extraordinaire ” : la réception littéraire contemporaine du Schizo et les langues

Juliette Drigny

► To cite this version:

Juliette Drigny. De la “ monstruosité ” au “ livre extraordinaire ” : la réception littéraire contemporaine du Schizo et les langues. Juliette Drigny, Sandra Pellet et Chloé Thomas (dir.). Dialogues schizo-phoniques avec Louis Wolfson, éditions L’Imprimante, 2016, 978-2-9551454-1-8 (br.). hal-04270364

HAL Id: hal-04270364

<https://hal.science/hal-04270364>

Submitted on 4 Nov 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

De la « monstruosité » au « livre extraordinaire » : la réception littéraire contemporaine du *Schizo et les langues*

Juliette Drigny (Université Paris IV Sorbonne)

Introduction

En 1970, le milieu intellectuel et en particulier celui de la théorie littéraire semble plus que jamais propice à l'apparition du texte de Louis Wolfson, *Le Schizo et les langues*. Il tombe à point nommé pour un champ psychanalytique qui cherche d'autres modèles que celui de Freud et de son cas Schreber ; il croise aussi le développement naissant de l'antipsychiatrie dans la mesure où il constitue un témoignage très critique sur l'institution psychiatrique. De plus, les préoccupations langagières de Wolfson ne peuvent que fasciner un milieu littéraire encore fortement imprégné par les recherches linguistiques du structuralisme. La remise en question des concepts d'auteur, d'œuvre, ou de *genre littéraire*, concourt enfin à ce que l'œuvre soit accueillie avec bienveillance dans une avant-garde littéraire encore largement marquée par les idées de Barthes.

Cependant, un malaise persiste dans cet accueil. Alors que la classification générique de l'œuvre (Autobiographie ? Roman ? Essai ?) est vite évacuée comme non pertinente, une question revient, obsédante, celle de savoir si le texte relève ou non de l'art, de la littérature. Derrière l'évitement de cette question se dessine donc une autre taxinomie : *Le Schizo et les langues* est rangé dans une catégorie à part, celle d'un « livre extraordinaire », qui a limité les interrogations sur la construction rhétorique de l'œuvre de Louis Wolfson, sur sa posture d'auteur, sur les indices génériques qu'il élabore et qui traversent le texte.

Cet article se donne donc pour objectif de formuler plusieurs hypothèses quant à l'origine de ce malaise et de cette difficile assignation. Il ne s'agira pas de résoudre la question de ce qu'est *Le Schizo et les langues*, mais d'envisager en quoi la réception dans le milieu intellectuel littéraire¹ témoigne d'une série d'évitements ou d'aveuglements. Dans un premier temps, j'observerai comment, en faisant du *Schizo et les langues* un livre hors norme, la critique a contribué à son exclusion de la littérature, se limitant à une vision pathologique ou linguistique du livre ou soulignant seulement son efficacité révolutionnaire. Puis j'examinerai cette réception à l'aune de la posture de l'auteur et des indices génériques, littéraires ou non, donnés par Wolfson. Il s'agira de souligner la façon dont le texte se construit autour d'effets littéraires ou rhétoriques qui jouent, ou entrent en confrontation, avec les attentes du lecteur, entre l'affirmation d'un statut d'écrivain et la construction d'une « monstruosité » générique.

I. La réception théorique contemporaine

I.1. La publication : entre le document psychiatrique et le texte-limite

Lorsque Wolfson apparaît dans le paysage éditorial français, en 1964, Raymond Queneau reçoit favorablement le texte² ; nul doute que *Le Schizo* répond à sa passion pour les « fous littéraires », qui constitue d'ailleurs une tradition littéraire française³ : le terme de « fous littéraires » désigne des

¹ J'envisage la réception littéraire par distinction avec la réception dans le champ psychanalytique, lacanien en particulier, qui a donné lieu à de nombreux développements. Par « contemporaine », j'entends des textes produits dans les années 1970 (voir bibliographie).

² J.-B. Pontalis, « Éditer Wolfson », p. 14.

³ Déjà présente au XIX^e siècle, avec la *Bibliographie des fous* de Nodier en 1832, l'ouvrage de Pierre Brunet en 1880

auteurs d'ouvrages « excentriques », rédigés « hors de toutes les règles connues de la composition et du style⁴ » (y compris, mais pas exclusivement, ceux d'auteurs « fous »)⁵. En revanche, l'avis de Jean Paulhan est défavorable : « tout ce manuscrit aurait besoin d'être revu ». Les premiers extraits publiés, dans *Les Temps modernes*, en 1964, apparaissent dans la rubrique « Documents » accompagnés de cet avertissement : « Nous publions ce texte tel quel, sans rien y changer (style, syntaxe, ponctuation, etc.). Le lecteur, plus il avancera dans sa lecture, en comprendra aisément les raisons⁶. » À travers les « raisons » évoquées, le pathologique transparait déjà implicitement.

La publication dans la collection « Connaissance de l'inconscient » permet en quelque sorte de résoudre la divergence d'opinions entre Queneau et Paulhan : dans cette collection de théorie psychanalytique, *Le Schizo* acquiert un statut de document psychiatrique. Pontalis se met en quête de préfaciers de renom. Étant donné la prépondérance des développements traductologiques chez Wolfson, il contacte Jakobson. Il s'agit bien sûr d'une stratégie éditoriale ; mais on peut également y voir le reflet de l'intérêt du milieu intellectuel pour le « refoulé » de la linguistique, à savoir toute une frange de la linguistique considérée comme délirante à laquelle on accorde pourtant un caractère scientifique. La pseudo-linguistique de Wolfson se trouve en effet à peu près contemporaine de la découverte et de la publication, par Starobinski, des « anagrammes » de Saussure⁷, « part sombre » de l'œuvre de l'auteur des *Cours de linguistique générale*, dont le caractère extravagant n'empêcha cette théorie d'être prise au sérieux et amplement discutée dans les milieux intellectuels. Cependant Jakobson décline, par manque de temps. Deleuze, en revanche, accepte de se prêter au jeu et livre sa magistrale préface « Schizologie ».

La présence d'une préface n'est certes pas exceptionnelle : au début des années 1970, plus de la moitié des textes de « fous » comportent des préfaces allographes⁸. Néanmoins, le soin mis par Pontalis à trouver des préfaciers parmi les grandes figures intellectuelles de son temps se rapproche d'un autre type de préface, celui accompagnant les textes « illisibles », ou « textes des limites » selon le vocabulaire de l'époque. Je pense à la publication, contemporaine (1970) et également chez Gallimard, d'*Éden, Éden, Éden* de Guyotat, récit d'une suite d'actes de violences et d'actes sexuels évoquant la guerre d'Algérie dans une langue littéraire radicalement nouvelle, accompagnée d'une triple préface de Sollers, Barthes et Leiris – laquelle n'a pourtant pas empêché la censure du livre. D'emblée, les conditions de la publication du *Schizo* portent ainsi cette ambiguïté qui caractérisera ensuite sa réception : la difficulté du texte est doublement excusée et justifiée, en premier lieu, par son statut de document psychanalytique, et en second lieu par une préface qui en offre les conditions de lisibilité, comme à d'autres « textes des limites » qui portent atteinte à la langue

(*Les Fous littéraires*), cette passion s'est pérennisée avec la pataphysique, les recensions de Queneau dans les années 1930, jusqu'aux travaux de l'érudit André Blavier en 1982.

⁴ P. Brunet, *Les fous littéraires : essai bibliographique sur la littérature excentrique, les illuminés, visionnaires, etc.*, Bruxelles, Gay et Doucé, 1880, p. VI.

⁵ On peut rapprocher les « fous littéraires » d'une autre étiquette, celle des « fous du langage », c'est-à-dire les auteurs de langues imaginaires ou de théories linguistiques délirantes (voir M. Yaguello, *Les Fous du langage, des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Paris, Seuil, 1984). De nombreux « fous littéraires », à l'instar de Jean-Pierre Brisset, sont aussi assimilables à la seconde catégorie. Wolfson également peut y être inclus, si l'on admet que son procédé crée une langue nouvelle (bien qu'au sens strictement linguistique il ne s'agisse pas d'un idiome).

⁶ J.-B. Pontalis, p. 15.

⁷ J. Starobinski, « Les anagrammes de Ferdinand de Saussure », *Le Mercure de France*, février 1964, p. 243-262 ; *id.*, « *Le texte dans le texte*, extraits inédits des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure », *Tel Quel* n° 37, 1969, p. 3-33 ; *id.*, « La puissance d'Aphrodite et le mensonge des coulisses : Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrèce », *Change* n° 6, *La poétique, la mémoire*, 1970, p. 89-117 ; *id.*, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, coll. Le chemin, 1971.

⁸ F. Tilkin, *Récit et antipsychiatrie*, p. 87.

française, voire à l'essence même de la langue.

I.2. Exclusion du champ littéraire : un « livre exceptionnel »

Bien que le texte trouve un écho essentiellement dans des milieux littéraires acquis aux idées structuralistes et barthésiennes de la mort de l'auteur et de la disparition de l'œuvre⁹, cette question, obsédante, revient dans la grande majorité des textes critiques sur Wolfson : *Le Schizo* est-il une œuvre d'art ?

Pour Deleuze la réponse est claire : « Le livre de Wolfson n'est pas du genre des œuvres littéraires ou œuvres d'art, et ne prétend pas l'être¹⁰ ». Roudinesco, dans la revue littéraire *Action poétique*, avance sensiblement les mêmes idées : « Prenant [sa propre folie] comme seul référent de son récit, le schizo ne fait pas œuvre d'art ; le procédé "empêche" le texte de se dire¹¹. » Pour Pierssens également, Wolfson est « condamné » à ne pas sortir de son « emploi » de schizophrène¹².

Qu'est-ce alors que ce texte ? La quatrième de couverture l'indique : un « livre exceptionnel ». De même Alain Rey, dans « Le Schizolexe », écrit : « Wolfson a construit un objet admirable. Non pas, c'est vrai, une œuvre d'art, ni le récit d'une découverte. Mais un texte marqué, marquant, dont le signifiant pèse autant et plus que celui d'une quelconque "littérature"¹³ ».

Cependant, la réception du *Schizo* ne se cantonne pas à un simple refus de considérer le texte comme un livre « normal » : elle conduit également les auteurs à inviter la littérature à sortir de ses marges pour accueillir *Le Schizo*. Kristeva avance dans *Tel Quel* que « La littérature américaine, c'est peut-être Cage, c'est peut-être Bob Wilson ou, pourquoi pas, Wolfson, *Le Schizo et les langues*, donc quelque chose qui ouvre le verbe vers ce qui ne se parle pas, avec tous les risques de psychose que cette percée suppose¹⁴ ». En assimilant paradoxalement Wolfson à des artistes du silence¹⁵, elle l'associe d'une certaine façon à l'art non-verbal, dans lequel elle voit un possible renouvellement de la littérature. Paul Auster, de même, s'il refuse qu'on considère *Le Schizo* comme un document, considère que Wolfson « se tient en dehors de la littérature telle que nous la connaissons » et qu'il faut lui créer « une place nouvelle¹⁶ ». De même, pour Le Clézio, « chaque fois qu'un de ces livres paraît, [...] alors il semble que c'est la littérature tout entière qui soit remise en question¹⁷. »

Ces observations ont en commun de substituer à la valeur littéraire conventionnelle une valeur d'exception : l'œuvre ne peut être admise dans la littérature qu'à condition d'en changer la définition, d'admettre l'existence d'une littérature non-verbale ou d'une « littérature moins » qui s'oppose à « LA littérature¹⁸ ». L'exclusion de la littérature conventionnelle est en quelque sorte dédommée par la capacité de remettre en question nos critères de jugement esthétique. « Livre

⁹ Les revues *Critique*, *Change*, *Action poétique*, citées ci-dessous, sont issues en droite ligne du structuralisme littéraire. Le concept de « mort de l'auteur » hérite d'une part d'un pendant théorique, remontant à Mallarmé et Blanchot, et d'autre part d'une politisation de la question de l'auteur, en opposition à la position sartrienne mais aussi sous l'influence de Michel Foucault (« Qu'est-ce qu'un auteur » est publié en 1969).

¹⁰ G. Deleuze, « Schizologie », p. 8. Et aussi, dans « Le schizophrène et le mot », *Critique*, août-septembre 1968 : « Loin du génie d'Artaud, considérons un autre texte dont la beauté et la densité restent seulement cliniques. »

¹¹ E. Roudinesco, « L'inconscient et ses lettres », p. 63.

¹² M. Pierssens, *La Tour de Babil*, p. 158.

¹³ A. Rey, « Le Schizolexe », p. 678.

¹⁴ J. Kristeva, « Pourquoi les USA », *Tel Quel* n° 71-73, *États-Unis*, automne 1977, p. 5.

¹⁵ L'œuvre la plus connue de John Cage est sans conteste *4'33"* (1952), pendant laquelle l'interprète « joue » en silence. *Le regard du sourd (Deafman Glance)*, de Robert Wilson, en 1970, qui connaît un succès international, est quant à elle une pièce sans paroles.

¹⁶ P. Auster, « New York Babel », p. 61, p. 54.

¹⁷ J.M.G. Le Clézio, « La tour de Babil », p. 39.

¹⁸ *Ibid.*, p. 40.

exceptionnel », « objet admirable », et donc du même coup objet à part, hors normes, *Le Schizo et les langues* instruit la littérature sans en faire partie au sens strict.

I.3. L'éclatement du langage : la prédominance du procédé

La question de la littérarité – ou non – du texte une fois évoquée, d'autres thématiques se dessinent. *Le Schizo*, en effet, témoigne de l'intérêt littéraire contemporain pour la linguistique. On en fait un symbole de l'interrogation sur le langage, thème que l'on retrouve, en réalité, dans d'autres réflexions théoriques sur le langage des psychotiques. Ainsi, le numéro de *Change*, « La Folie encerclée », qui publie des extraits de Wolfson, repose sur cette hypothèse : le langage des fous est à même de réévaluer les lois de la linguistique telles qu'on la connaît.

On retrouve donc, dans les textes critiques sur *Le Schizo et les langues*, différents motifs, comme la mise en avant du signifiant, les mots-choses, la dislocation : « les mots ont littéralement éclaté dans leurs éléments phonétiques » (Deleuze). De même, Judith Milner, dans *Change*, lit le texte sous le prisme de la négation des frontières, frontières externes entre les langues, mais aussi les frontières internes au sein même du mot¹⁹ (voir le traitement « monstrueux » du vocable « *shortening* »). Pour Pierssens, Wolfson nie la frontière signifié/signifiant, « exig[eant] que le signifié [...] passe sans reste ni surplus d'un côté à l'autre de la frontière de Babel²⁰ ».

Comme la littérature, le langage des psychotiques attende aux lois mêmes du langage – mais le « fou » n'a pas la conscience et la capacité constructive du créateur²¹, d'où l'exclusion de Wolfson du champ de la littérature.

Ainsi, c'est essentiellement le fameux « procédé » qui importe, comme le montrera Deleuze lorsqu'il reprendra sa préface dans *Critique et clinique* sous le titre « Louis Wolfson, ou le procédé ». Or le lien établi entre le procédé et la question esthétique ou artistique me semble témoigner d'une perspective biaisée. Selon Deleuze, « Ce qui fait du procédé de Roussel l'instrument d'une œuvre d'art, c'est que l'écart de sens entre la phrase originaire et sa conversion se trouve comblé par des histoires merveilleuses proliférantes [...] », tandis que chez Wolfson « les transformations linguistiques ne dégagent [...] aucun événement pur idéal ayant une existence esthétique²² ». Or, contrairement au procédé de Roussel, le procédé de Wolfson ne dégage rien d'esthétique, pour la simple raison qu'il n'est pas censé – pour paraphraser Roussel – l'aider à « écri[re] certains de [s]es livres », mais qu'il doit l'aider à supporter, très concrètement, sa vie quotidienne en pays anglophone. Ainsi, Wolfson fait le compte rendu de ce procédé, il en témoigne, voire l'utilise comme prétexte à livrer des éléments de sa vie, mais ce n'est pas présenté par lui comme un procédé de création. L'ouvrage de Wolfson ne peut donc pas être jugé selon les critères d'une création esthétique impliquant une fiction, contrairement à celui de Roussel. En réalité Deleuze, s'intéressant essentiellement au procédé, déchiffre le texte selon le lexique de son époque²³; cette préface a probablement constitué pour le philosophe un moyen d'explorer des idées qui seront développées

¹⁹ J. Milner « Frontières de langue : de quoi rient les locuteurs ? », p. 147.

²⁰ M. Pierssens, *La Tour de Babil*, p. 92.

²¹ J. Kristeva, « On pourrait dire que le texte comme pratique signifiante est l'activité de la folie, ou une folie active c'est-à-dire "socialisée" », *La Révolution du langage poétique* [1974], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1985, p. 187, ou Daniel Sibony, « Écriture et folie », dans *Tel Quel* n° 70, été 1977, « Le fou aussi est suspendu à cette béance du signifiant et il la lie à elle-même, elle est son propre recours dans le maintien du monde psychotique. L'écrivain-poète, lui, a franchi quelque chose », p. 51.

²² G. Deleuze, « Schizologie », p. 8.

²³ On pourra consulter à ce propos, dans le présent ouvrage, l'article de R. Koenig, « L'Anti-Hegel : Deleuze lecteur de Wolfson, un tournant épistémologique dans l'histoire de la réception des "fous littéraires" ».

plus amplement par la suite, mais elle ne rend pas lisible toutes les ressources du texte. Néanmoins, force est de constater qu'elle a largement conditionné les lectures contemporaines et postérieures du *Schizo*.

Il nous faut, en définitive, souligner le caractère paradoxal de la réception critique du livre de Wolfson. S'il a connu une certaine notoriété et fait désormais partie des références majeures dans le domaine psychanalytique, son écho est resté, dans les milieux littéraires, restreint à un intérêt essentiellement d'ordre linguistique ou philosophique (selon la lecture deleuzienne), alors que l'époque, du point de vue de la théorie littéraire, aurait dû se montrer plus que favorable à la réception d'un tel livre : les questions récurrentes sur la littérarité du texte, par les mêmes milieux littéraires qui ont auparavant promu l'abandon des genres et des œuvres, ne peut que surprendre.

I.4. Échos américains : Wolfson, représentant de la « schizo-culture » ?

Aux États-Unis, Wolfson se retrouve lié à un mouvement intellectuel du milieu des années 1970 : celui de la « schizo-culture ». Le colloque du même nom, organisé en 1975 par la revue *Semiotext(e)*, avec des interventions de Deleuze, Guattari et Burroughs, reflète la grande popularité de cette thématique, puisque les organisateurs ont été largement débordés par l'affluence d'auditeurs. Wolfson, invité par Sylvère Lotringer à lire une intervention, se présente au colloque mais n'y participe finalement pas. Une traduction d'un extrait de sa deuxième version (*Full stop to an infernal planet*) paraît en revanche dans le numéro de *Semiotext(e)* consécutif au colloque²⁴.

Le mouvement « schizo-culture », proche de la contre-culture, se définit comme une « *revolution in desire* », analysant toutes les forces d'oppression, de la politique à la psychiatrie en passant par l'oppression patriarcale, accompagnée d'innovations artistiques radicales. Le « schizo » est le représentant par excellence de la lutte contre l'oppression :

« Schizo » does not refer here to any clinical entity, but to the *process* by which social controls of all kinds, endlessly re-imposed by capitalism, are broken up and, opened to revolutionary change²⁵.

Or Louis Wolfson, malgré la révolte et le sursaut de rage qui habitent le texte et que Paul Auster a bien identifiés, n'incarne en rien ce « schizo » fantasmé : lorsqu'il cherche à se faire publier par Gallimard, son entreprise ne se veut nullement révolutionnaire, ni contre-culturelle.

Bien que la représentation de ce dernier comme incarnation de la contre-culture puisse prêter à sourire, la réception américaine de Wolfson a néanmoins permis d'envisager le livre sous un autre prisme que celui d'un rapport au langage : celui du rapport à la société dans son entier. Lotringer, plus tardivement, dira ainsi que *Le Schizo et les langues* n'est pas un livre sur le langage, mais un livre sur la façon de devenir écrivain, le fait d'être écrivain constituant lui-même une vengeance sur ce que la vie avait forcé Wolfson à être, à savoir un schizophrène²⁶. C'est ainsi la question de l'*ethos* de l'écrivain Wolfson qui doit être soulevée.

II – « Une monstruosité » : un jeu avec la réception

²⁴ *Semiotext(e)* vol. III, n° 2, *Schizo culture*.

²⁵ « “Schizo” ne fait pas référence ici à une quelconque entité médicale, mais au *procédé* par lequel on brise les contrôles sociaux de toutes sortes, sans cesse réimposés par le capitalisme, et ouvre ainsi au changement révolutionnaire » (Je traduis). Communiqué de presse du colloque, dans S. Lotringer (dir.), *Schizo culture : the event*, p. 7.

²⁶ S. Lotringer, Duccio Fabbri, « Full stop to an infernal planet », p. 16, p. 19.

II.1. « J'ai écrit un livre » : posture d'auteur

Si l'auteur doit s'excuser d'avoir écrit et fait publier ce livre, il le fait séance tenante. Mais, ayant lu quelques livres en diverses langues, possédant une machine à écrire, n'ayant guère d'argent, ayant une idée sur l' « étude » des langues [...], et sans doute se sentant très frustré, il pensait pouvoir, devoir possiblement, écrire un livre (et cela ne pouvant être en sa langue maternelle). Bientôt il était sous l'empire de cette idée et il commençait à frapper à la machine. C'était une réaction en chaîne : plus il travaillait et plus il avait d'idées, et plus il y mettait du temps et plus il se sentait contraint de mener son œuvre à bien²⁷ !

Ce passage situé dans l'appendice nous montre que la posture d'auteur chez Wolfson engage avant tout des réalités très concrètes, à savoir la possibilité d'acquérir un statut social – et celle, associée, de gagner de l'argent. Cette problématique se retrouve au sein même du récit, dans le passage de la prostituée, qui a été rajouté à l'ouvrage alors que l'auteur était déjà en négociations avec Pontalis :

- Quel est ton état ? dirait la demoiselle à demi-voix. [...]
- J'ai écrit un livre, dirait l'aliéné, cela lui semblant la seule ressource et n'espérant point qu'elle l'interroge là-dessus, ce que, d'ailleurs, elle ne ferait pas²⁸.

Le livre, est l'équivalent pour le jeune homme d'un statut social. Mais le prestige est évidemment également symbolique, il s'agit d'impressionner la « jeune et jolie fille de joie ». De même, dans *Le Schizo et les langues*, Wolfson évoque une autre tentative de devenir auteur, celle du billet du concours d'écriture organisé par Radio Canada en 1966 sur le thème « Terre des hommes ». Là encore, le prestige est tout symbolique, lié à la concurrence même (« notre dément ayant un certain faible pour les concours²⁹ » – faible que la vie de Wolfson confirmera, l'auteur ayant gagné deux millions de dollars à la loterie de Porto Rico³⁰).

Il y a donc, au-delà d'un statut social, un *ethos* qui entre en jeu – j'entends par *ethos* l'image de soi donnée par le locuteur, une forme d'expertise, qui ne se limite pas à la personne qui parle mais structure le discours. Cependant, et nous pouvons y voir une première raison possible du malaise à la réception du *Schizo*, cet *ethos* est contradictoire, oscillant entre auto-complaisance et dévaluation. Wolfson, cherchant à établir sa crédibilité d'auteur, fait preuve d'un *ethos* affirmé en envoyant d'emblée son œuvre à Gallimard, et montrant des exigences démesurées, comme celle de publier son livre dans l'orthographe réformée. L'auto-complaisance atteint son plus haut niveau, frôlant l'autodérision, lorsqu'il accompagne la deuxième version du *Schizo*, pour la revue *Change*, de cette notice biographique :

L'auteur, Américain, n'est nullement d'origine française. Ainsi, encore qu'il ait mis une dizaine d'années de sa vie (de raté) pour écrire son livre directement en français, des impropriétés peuvent-elles très bien se rencontrer çà et là. Mais quand même, cet ouvrage – qui quelquefois atteint une rare poésie d'allitération et qui peut-être plus qu'aucun autre devrait être couronné sinon du prix de littérature, pour le moins de celui de paix de l'inventeur de la dynamite – seul dit la vérité que chacun de nous doit à soi-même et à autrui de connaître tout en agissant en conséquence *Maintenant*³¹ !

Wolfson, dans ce texte, présente la même attitude envers son prétendu manque de talent qu'envers

²⁷ L. Wolfson, *Le Schizo...* p. 259.

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁹ *Ibid.*, p. 100.

³⁰ L. Wolfson, *Ma mère, musicienne, est morte de maladie maligne à minuit, mardi à mercredi, au milieu du mois de mai mille977 au mouvoir Memorial à Manhattan* (1984), Nouvelle version Le Rayol, France, Éditions Attila, 2012, p. 289.

³¹ P. Jacerme, « La double version », p. 111.

sa « folie³² » : il se protège derrière l'une et l'autre pour s'autoriser à écrire de manière ambitieuse. Cependant, l'humilité qui accompagne la valorisation de soi n'est pas toujours stratégique, et prend des aspects parfois violents. « Voici le billet dégoûtant du psychotique³³ », annonce-t-il avant de nous livrer son texte pour Radio Canada. Déclarant à Ch*** qu'il a « écrit un livre », il espère qu'elle ne lui demandera pas de développer, de peur d'en venir à révéler son infériorité.

Quoique songeant, au commencement, d'écrire quelque chose concernant surtout l'étude des langues, le résultat de son travail est sans doute une monstruosité qui intéresserait les psychiatres avec leurs théories de complexe œdipien, d'instinct de mort... que les linguistes³⁴.

Le mot « monstruosité » me semble indiquer ce double rapport à une folie et à un manque de talent auquel il ne croit pas totalement lui-même. « Monstruosité » dénote premièrement le caractère pathologique de son caractère et de son écriture (Wolfson lui-même, racontant un souvenir d'enfance, se désigne comme un « monstre³⁵ »). Mais d'autre part, il démontre, à mon sens, de la part de Wolfson, une conscience aiguë des effets de lecture qu'il produit, et la conscience du caractère hybride de son livre. Wolfson balise le texte sans pour autant donner une clé de lecture précise, multipliant les déterminations génériques, qu'elles soient scientifiques (traité de linguistique, étude d'un « cas » psychiatrique...) ou non.

II.2. La « monstruosité » : multiplication des indices génériques

L'horizon d'attente du lecteur semble ainsi ne jamais pouvoir coïncider avec un genre en particulier. L'esquisse et l'abandon successifs de différents modèles est paradoxalement ce qui unifie *Le Schizo*. Je vais dans le sens de l'observation de Le Clézio, dans son article contemporain : « Et si l'art est fondé sur la critique, peu de livres semblent avoir été écrits avec autant de lucidité et autant de conscience de l'art : un roman parodique en quelque sorte, qui se détruit dans ses propres formes³⁶. » Il ne s'agira pas ici de repérer tous les modèles génériques possibles dans le livre de Wolfson, mais d'en identifier plusieurs s'additionnant, voire se contredisant.

Le premier indice générique, le plus évident, est celui du traité de linguistique ; quelque chose concernant « l'étude des langues », comme l'annonce le sous-titre du livre, *De la phonétique chez le psychotique*. Au-delà de sa propre méthode, le « jeune homme schizophrène » prend en effet plaisir, pendant de longs paragraphes, à évoquer les réalités phonétiques des langues qu'il étudie (par exemple la prononciation des phonèmes voyelles en allemand³⁷ ou les correspondances phonétiques entre *b* et *v*³⁸). Or cette première détermination générique entre en tension avec une deuxième, celle du récit autobiographique.

Comme nous avons pu le voir, la réception contemporaine a mis essentiellement l'accent sur le procédé, aveugle au fait que celui-ci entre dans un récit plus général qui décrit un rapport au monde. Certes, la plupart des épisodes biographiques narrés sont effectivement associés, dans le livre, à un développement phonétique. Mais si les événements vécus semblent parfois n'être qu'un prélude à la

³² Ainsi écrit-il à Pontalis, espérant le convaincre de publier son texte dans l'orthographe réformée, que « peut-être la folie pouvait-elle servir d'excuse toute faite ». J.-B. Pontalis, « Éditer Wolfson », p. 20.

³³ L. Wolfson, *Le Schizo...*, p. 101.

³⁴ L. Wolfson, *Le Schizo...*, p. 259.

³⁵ « [sa mère], au sujet de son petit monstre aux oreilles saillantes d'éléphant [...], “demanda” à la jeune infirmière [...] : “n'est-il pas coquet” ? » *Ibid.*, p. 117.

³⁶ J.M.G. Le Clézio, « La tour de Babil », p. 49.

³⁷ L. Wolfson, *Le Schizo...* p. 52.

³⁸ *Ibid.*, p. 169, 208.

phonétique, des « accidents » expliquant la transformation³⁹ (ce phénomène étant très net par exemple dans le chapitre portant sur « *Where* », ou sur les mots « *mad* » et « *crazy* »⁴⁰), dans d'autres occasions, le procédé phonétique semble au contraire être un prétexte à une narration qui s'autonomise : ainsi en est-il de l'épisode de la prostituée, où le mot « *call* », évoquant « *call-girl* »⁴¹, déclenche une quarantaine de pages de récit. Cette deuxième tendance s'affirme avec le temps, dans les chapitres ajoutés, ainsi que dans les chapitres remaniés publiés dans *Change* (où la phonétique ne représente que 4 pages sur les 30 publiées).

L'*ethos* contradictoire de Wolfson est le support d'une forme indéfinissable de récit de soi, évoluant entre singularité et exemplarité, entre autobiographie et mémoires. Le texte s'ouvre en effet sur un autoportrait du psychotique, répondant aux canons rhétoriques de la description d'un personnage (caractères physiques, psychologiques, sociaux, évocation de certains événements de sa vie passée, annonce de l'axe principal suivi par le récit). Mais la présentation de soi est minée par l'emploi de la troisième personne (la « non-personne » selon Benveniste). « Le schizo » est ainsi assimilé à un type, incarnation d'un cas pathologique, ce qui évoque immédiatement les *Mémoires* de Schreber, bien que le terme « mémoire » ne soit pas employé⁴².

Mais le jeune homme devient aussi personnage romanesque dans le chapitre de la prostituée, qui peut évoquer un roman d'apprentissage. L'anecdote est en effet introduite par le souhait du jeune homme de se conformer aux attentes de la société (c'est-à-dire surtout à celles des psychiatres) :

Après tout, penserait-il, vu tout ce qui a été dit, et se dit, par certains sur les effets délétères éventuels du refoulement du désir sexuel, vu ses drôles de sensations rectales et certaines idées de la médecine psychosomatique, vu surtout les idées mélancoliques, négatives, nihilistes, qu'il aurait acquises sur la vie et le genre humain, il finirait par penser que peut-être des expériences sexuelles, même si ce ne serait qu'avec des prostituées et qui est-ce qu'il pourrait trouver d'autre ? feraient-elles disparaître ces drôles de sensations rectales, lui donneraient-elles une vue plus optimiste, plus positive, peut-être même plus saine de la vie, lui sortiraient-elles de l'impasse où il se serait trouvé⁴³.

L'utilisation de l'expression « notre héros », à deux reprises dans ce chapitre⁴⁴, résonne avec le roman d'apprentissage, même si, pour paraphraser Stendhal, notre héros était fort peu héros dans cet épisode qui narre l'échec de la relation sexuelle. De plus ce modèle est miné par l'absence d'évolution du personnage : le « héros » n'a pas grandi après cet épisode, il demeure encore et toujours le « malade mental⁴⁵ ».

Une clé de lecture pourrait être à même d'unifier le texte, mais elle n'existe qu'à l'état d'esquisse : c'est le modèle de l'*Arztroman*. Après que L* a prétendu « avoir écrit un livre », Ch*** l'interroge sur celui qu'il tient dans sa main au même moment.

- C'est bon ? [...]

³⁹ Deleuze, « Schizologie », p. 8-9.

⁴⁰ L. Wolfson, *Le Schizo...*, p. 64-70 et 215-219.

⁴¹ *Ibid.*, p. 75.

⁴² Sauf lorsqu'il suggère, ironiquement, que la prostituée pourrait écrire ses « mémoires », qui pourraient être « énormément intéressants », *Ibid.*, p. 88.

⁴³ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 85 et p. 107.

⁴⁵ Comme le rappelle ironiquement, Wolfson : « entre-temps il se serait même rendu chez un spécialiste, mais ce proctologue [...] n'aurait pas pu trouver de cause de certains troubles du malade, lui suggérant comme explication l'hystérie, ce qui ne serait guère invraisemblable, et lui conseillant de consulter un aliéniste ou possiblement un neurologue. » *Ibid.*, p. 111.

- C'est un *Arztroman* (ârtstrómân : initiale tonique = roman sur médecins), répondrait-il en s'oubliant. Mais, en voyant le drôle de regard de sa compagne : Un roman médical⁴⁶.

Nous pouvons être tentés de voir dans cet *Arztroman* une mise en abyme du *Schizo* lui-même : Wolfson évoque à de nombreuses reprises ses connaissances médicales, ses études de médecine – ayant même, selon ses dires, reçu la meilleure note à l'examen des bourses médicales d'État⁴⁷ – et de psychologie⁴⁸. Il est à lui-même, dans son récit, son propre médecin et patient.

À l'inverse, démantelant tous les autres, le dernier modèle que nous évoquerons est le délire philosophique apocalyptique : ce sont les épisodes de la deuxième version, renommée *Point final pour une planète infernale*, dont parurent des extraits dans *Change* et dans *Semiotext(e)*. Dans cette version où Wolfson annonce détenir la « Vérité ultime⁴⁹ », il nous livre ses lettres aux chefs d'État dans lesquelles il énonce son souhait de voir disparaître l'humanité – cette thématique était déjà en germe dans le billet à Radio Canada, et dans le dernier chapitre, ajouté, de la version de 1970.

Le foisonnement d'assignations génériques possibles, en définitive, semble empêcher de mettre un « point final » à ce « livre infernal ».

II.3. Palinodie

Et pourtant, la première version s'achève sur un « chant d'espoir », selon l'expression de Deleuze, dans lequel le jeune homme schizophrène annonce une acceptation à venir du monde et de sa langue maternelle. Le chapitre ajouté se conclut également sur une lueur d'espoir. Cette double fin, qui a tout l'air d'une palinodie, laisse entendre une conscience très lucide des effets littéraires.

Le schizo, s'étant rendu compte de plus en plus qu'il ne pouvait guère en rien changer le monde – et en particulier non pas par ses folies – avait cherché à s'habituer à ce fait et à faire le mieux du monde triste, impersonnel, macabre, etc., etc.

Du reste, il semble, heureusement, qu'au fur et à mesure que le jeune homme aliéné poursuit ses jeux linguistiques [...], sa langue maternelle, celle de son entourage, lui devienne de plus en plus supportable. Et il y a même de l'espérance qu'après tout [...] le jeune homme malade mentalement sera un jour capable, de nouveau, d'employer normalement cette langue, le fameux idiome anglais.

De même le chapitre ajouté, consacré à la question de la douleur physique (où le narrateur évoque ses pratiques d'auto-mutilation) et à l'absence de justification de la vie, termine sur « son incantation d'optimisme la plus récente ».

Enfin, très rarement et avec on ne peut plus de scepticisme : peut-être, après tout, était-ce mieux de faire ceci et cela ; et peut-être, après tout, la vie n'est-elle pas tellement mauvaise...

Trouverait-il ainsi sa « liberté » perdue ? Qui sait ?⁵⁰...

Après tout un passage extrêmement sombre, (« et cela même si vivre, être “sensé”, suivre les autres, aider à maintenir tout en train... c'est mauvais, inintelligent, égoïste, lâche, stupide, absurde, cruel, ignominieux, inique...⁵¹ »), Wolfson « sauve » les deux fins avec l'évocation d'un espoir possible. L'enthousiasme de Deleuze, dans la préface⁵², témoigne de leur efficacité.

Si Deleuze semble croire à la sincérité de cette conclusion, qui nous entraîne en effet vers une réconciliation possible, elle semble pourtant faire usage de tours littéraires, d'une rhétorique

⁴⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 246.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 217.

⁴⁹ Wolfson cité par P. Jacerme dans « La double version », p. 112.

⁵⁰ L. Wolfson, *Le Schizo...* p. 256.

⁵¹ *Ibid.*, p. 255.

⁵² G. Deleuze, « Le Schizolexe », p. 21-22.

efficace. C'est du moins la lecture de Jeffrey Mehlman :

Such is the final prosthesis: a return to « normalcy », allowing the book to *conclude*. But such « normalcy » has always seemed but a low-keyed version of Wolfson's madness. [...] The disclaimer serves only to confirm our suspicion of the homiletic exuberance of the passage⁵³.

Sans entrer dans la question de la sincérité ou non de cette fin, qui, par ailleurs, semble contredite par les versions ultérieures du *Schizo* – « son grand vœu serait qu'on émiette, qu'on annihile, et incessamment, toute la planète⁵⁴ » – il n'en reste pas moins qu'elle démontre la maîtrise d'une rhétorique de l'œuvre. Wolfson cède aux attentes d'une conclusion, de même que, plus profondément, il se conforme à un « genre », celui des textes de la folie, livrant sa « vérité des vérités » dans un chant final, de même que Rimbaud conclut la *Saison en enfer*, texte du délire, sur l'aphorisme « il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps. »

II. 4. Folie et stéréotype

En miroir à la première partie de cet article, je me demanderai pour conclure si le malaise dans la réception ne provient pas, plutôt que de la folie perçue comme signal clinique, d'un horizon d'attente autour de la folie conçue comme « signal de littérarité⁵⁵ ».

En effet, qu'il s'agisse du romantisme, ou, à l'époque du *Schizo*, de « l'expérience des limites⁵⁶ » de l'avant-garde littéraire française ou de la « schizo-culture » américaine, l'histoire littéraire démontrerait un rapport constant entre la folie en littérature et le stéréotype⁵⁷. Dans un entretien avec *Tel Quel* à propos de son livre *La Folie et la chose littéraire*, Shoshana Felman évoque un « décalage entre la gravité du phénomène de la psychose et le dérisoire d'un tic rhétorique qui prétend revendiquer celle-ci⁵⁸ ». Or Wolfson joue du stéréotype, s'associant ainsi au type littéraire du fou, mais sans réellement le prendre en charge. Il assume à la fois l'étiquette de schizophrène (« le schizo », « le psycho », « l'étudiant en langues dément », « le malade mental », « l'aliéné », « curiosité pathologique », « dans son délire ou dans sa démence », « archifou », « dans sa tête fêlée⁵⁹ »...), tout en niant sa propre folie, derrière celle des autres (« en dépit de tous les pleurs et de les hurlements [de sa mère] – en un mot, de son hystérie, qui alla, semblait-il, jusqu'à la folie – », « le beau-père du psychotique, peut-être bien soi-même quelque peu psychotique », « le regard [de la prostituée] serait fixé dans le vide, et son expression serait un peu comme égarée⁶⁰ »...), et derrière une critique de l'idéologie médicale (« s'étant de nouveau évadé – d'une dizaine d'hospitalisations par raison de la schizophrénie, ce concept psychiatrique pour un assemblage en quelque sorte arbitraire d'anomalies psychiques diverses », « et donc les maladies dites psychiques lui semblaient, du moins le plus souvent, relever de la philosophie ou de la sociologie, ou même de la religion ou de la politique, plutôt que de la médecine⁶¹ »). Wolfson s'attribue cette étiquette

⁵³ « Telle est la prothèse finale : un retour à la “normalité” qui permet au livre de conclure. Mais une telle “normalité” n'a toujours semblé qu'une version atténuée de la folie de Wolfson. Le démenti sert uniquement à confirmer notre suspicion envers l'exubérance homilétique du passage ». (Je traduis) J. Mehlman, *Portnoy in Paris*, p. 28.

⁵⁴ P. Jacerme, « La double version », p. 116.

⁵⁵ S. Felman, *La Folie et la Chose littéraire*, p. 194.

⁵⁶ Voir par exemple le « Programme » de *L'Écriture et l'expérience des limites* de Philippe Sollers, Le Seuil, coll. « Points », 1971.

⁵⁷ S. Felman, *La Folie et la chose littéraire*, p. 348.

⁵⁸ S. Felman, « La chose littéraire, sa folie, son pouvoir (I) », *Tel Quel* n° 80, été 1979, p. 74.

⁵⁹ L. Wolfson, *Le Schizo...*, p. 229, 48, 97, 173.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 58, 74, 77.

⁶¹ *Ibid.*, p. 68, 191.

obsédante, envahissante, tout en désignant son aspect dérisoire.

Plus précisément, il me semble que Wolfson refuse le type littéraire du fou au profit d'un type de fou pour ainsi dire médical, déconstruisant ainsi l'horizon d'attente. La rhétorique de la folie littéraire, celle dont on attend « beau délire » et « lyrisme⁶² », est contredite par la froideur du « schizo » à la troisième personne (cette médicalisation sera accentuée dans la deuxième version, rebaptisée *L'Épileptique sensoriel schizophrène*), accentuant cette tension entre l'ampleur de la maladie évoquée et le détachement avec lequel l'étiquette est revendiquée.

Conclusion

La définition du *Schizo et les langues* comme un « livre exceptionnel » cache, sous l'aspect laudatif de l'expression, plusieurs partis pris. Les injonctions à faire sortir la littérature de ses propres limites pour accueillir *Le Schizo* n'ont eu que peu d'effet : il faut attendre la publication de *Ma mère, musicienne...* pour que Wolfson se trouve désigné la plupart du temps comme écrivain. La préface de Deleuze, très souvent citée, a contribué à évincer d'emblée le texte de la littérature, comme document pathologique. Chez les autres commentateurs qui n'adhèrent pas à la classification comme « document », l'accent est essentiellement mis sur le procédé linguistique : il devient un symbole du « drame du passage au langage⁶³ », du « pathos du signe⁶⁴ », sans référence au reste de l'ouvrage qui ne semble être qu'une sorte de contingence. Ainsi, les commentateurs n'abordent pas, ou peu, la rhétorique du texte en lui-même ; d'autre part l'*ethos* de Wolfson, extrêmement intéressant, jouant avec les étiquettes et les stéréotypes, est débordé par la « schizo-culture » américaine qui fait du – des – schizo(s) des malades révolutionnaires.

Wolfson, réticent à ses propres stéréotypes, pourrait bien avoir, en définitive, construit de toutes pièces ce malaise, cette « monstruosité » qui multiplie les indices génériques.

Nous pourrions finalement renverser la perspective et envisager la place du *Schizo et les langues* en partant des textes de « fous ». Le livre de Wolfson diffère très nettement des productions réunies par exemple dans le mouvement de l'art brut, qui, sous l'égide de Jean Dubuffet, rassemble des œuvres de marginaux exempts de toute culture artistique. Dubuffet cherche à « protéger » les créateurs du pouvoir destructeur du marché de l'art, collecte les productions et les expose dans des circuits différents de l'art officiel. C'est donc une pratique de collecte, d'anthologie, qui a besoin d'intercesseurs. Or Wolfson cherche au contraire avant tout à s'intégrer, de lui-même, à un circuit « officiel », celui de l'édition germanopratin. L'ouvrage de Wolfson dénote également par rapport aux « récits de la folie » (témoignages ou autres), qui connaissent une vague de succès dans les années 1970, largement retravaillés par l'entourage ou l'éditeur avant la publication. Le fait que les éditeurs du *Schizo* aient choisi de ne pas en corriger les idiosyncrasies est sans aucun doute ce qui contribue à sa singularité et le rend inclassable. L'irrégularité de sa langue, qui a certes pris part à sa définition comme document pathologique⁶⁵, a également contribué à la postérité de l'ouvrage dans

⁶² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, 2e édition, Gallimard, 1972, p. 187 : « Et pourtant la critique nietzschéenne, toutes les valeurs investies dans le partage asilaire, et la grande recherche qu'Artaud, après Nerval, exerça impitoyablement sur lui-même, témoignent assez que toutes les autres formes de conscience de la folie vivent encore au cœur de notre culture. *Qu'elles ne peuvent plus guère y recevoir de formulation que lyrique* ne prouve pas qu'elles dépérissent, ni qu'elles prolongent malgré tout une existence que le savoir a depuis longtemps récusée, mais que, maintenues dans l'ombre, elles se vivifient dans les formes les plus libres et les plus originales du langage ». Je souligne.

⁶³ Le Clézio, « La tour de Babil », p. 41.

⁶⁴ M. Pierssens, *La Tour de Babil*, p. 94.

⁶⁵ F. Tilkin, *Récit et antipsychiatrie*, p. 235. « En général, un texte dans cet état n'accède pas à la publication. C'est

un champ extra-médical. Quant aux « fous littéraires », ils ont pour caractéristique d'être connus, pour ainsi dire, à leurs dépens, pour des qualités autres que le but original. Nul n'adhère aux délires étiologiques de Jean-Pierre Brisset, mais les lecteurs se plaisent à y trouver un humour involontaire. Wolfson, lui, revendique sa « monstruosité » et en joue ; les lectures philosophiques, aussi bien que linguistiques, que le texte invite, y sont déjà en germe.

La récente réédition d'*Artaud et l'asile*⁶⁶, long et riche dossier consacré à la maladie du poète et à son internement, nous montre qu'au-delà des récits romantiques sur la « folie » des créateurs, la question des rapports entre littérature et maladie psychiatrique (terme plus précis, et moins porteur de mythe que celui de « folie ») demeure un point sensible. Artaud a pu, lui, bénéficier dans sa jeunesse d'une carrière artistique non encore marquée par la maladie, et pourtant ce n'est que récemment⁶⁷ que son œuvre a pu commencer à être étudiée en dehors des représentations qu'elle convoyait. En ce qui concerne Wolfson, prendre du recul par rapport à la lecture deleuzienne et à la question de la littérarité du texte, qui sont également les reflets d'une époque, représente donc un véritable enjeu : celui de créer les conditions d'une postérité du texte.

Bibliographie

Textes de Louis Wolfson

Wolfson, Louis, *Le Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1970.
Wolfson, Louis, « L'épileptique sensoriel schizophrène et les langues étrangères ou Point final à une planète infernale », extraits publiés dans *Change* n° 32-33, *La Folie encerclée*, octobre 1977, et *Change* n° 33-34, *La Narration nouvelle*, mars 1978.

Wolfson, Louis, « Full Stop for an Infernal Planet or The Schizophrenic Sensorial Epileptic and Foreign Languages », dans *Semiotext(e)*, vol. 3, n° 2, rééd. 2013, *Semiotext(e), The Book*, Los Angeles, Cambridge (Massachusetts) et Londres, Semiotext(e)/The MIT Press, p. 44-46.

Critique contemporaine

Auster, Paul, « New York Babel » [1975], dans Pontalis *et alii*, *Dossier Wolfson, ou L'affaire du Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, « L'Arbalète », 2009.

Deleuze, Gilles, « Schizologie », préface au *Schizo et les langues*, p. 5-23, reprise, avec d'amples modifications, sous le titre « Louis Wolfson, ou le procédé », dans *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 18-33.

Jacarme, Pierre, « La double version de Wolfson », *Change*, n°32-33, *La Folie encerclée*, octobre 1977.

Le Clézio, J.M.G, « La tour de Babil » [1970], repris dans Pontalis *et alii*, *Dossier Wolfson, ou L'affaire du Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, « L'Arbalète », 2009.

Melhman, Jeffrey, « Portnoy in Paris », *Diacritics*, hiver 1972.

Milner, Judith, « Frontières de langue : de quoi rient les locuteurs ? (II), suivi de Langue et folie »,

parce que choisir de s'exprimer dans un français imparfaitement dominé revêt ici un caractère pathologique que le livre a sans doute été publié tel quel. [...] La liberté dont jouit l'œuvre n'est que liberté de paria : ses irrégularités langagières ne sont permises que parce que le texte lui-même est mis en quelque sorte hors-concours ».

⁶⁶ André Roumieux et Laurent Danchin, Paris, Séguier, 2015.

⁶⁷ Le tome XXVI de ses *Œuvres complètes* n'a été publié qu'en 1994 (Paris, Gallimard).

Change n° 32-33, *La Folie encerclée*, octobre 1977, p. 131-162.

Rey, Alain, « Le Schizolexe », *Critique*, n° 279-80, août-septembre 1970, p. 677-691.

Roudinesco, Elisabeth, « L'inconscient et ses lettres », *Action poétique* n° 45, 1970, p. 46-68.

Pierssens, Michel, *La Tour de Babil. La fiction du signe*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1976.

Semiotext(e), colloque Schizo culture, 13-16 novembre 1975, Columbia University, textes édités par S. Lotringer et D. Morris (dir.), *Schizo-culture, The Event, 1975*, Los Angeles, Cambridge (Massachussets) et Londres, Semiotext(e)/The MIT Press, 2013.

Bibliographie seconde

Barbetta, Pietro, Valtellina, Enrico (dir.), Louis Wolfson, *Cronache da un pianeta infernale*, Rome, Manifestolibri, 2014.

Soshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Le Seuil, 1978.

Lotringer, Sylvère, Fabbri, Duccio, « Full stop to an infernal planet », dans *Cronache da un pianeta infernale*, p. 11-27.

Pontalis, Jean-Bertrand, « Éditer Wolfson », dans Pontalis et alii, *Dossier Wolfson, ou L'affaire du Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, « L'Arbalète », 2009, p. 13-23.

Tilkin, Françoise, *Quand la folie se racontait. Récit et antipsychiatrie*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990.