



HAL
open science

Au déchiré de la parole. Écriture et folie

Claude Ber

► **To cite this version:**

Claude Ber. Au déchiré de la parole. Écriture et folie. Loxias, 2012, Littérature et communauté II. Séminaires de l'axe 3 du CTEL (2009-2011), 36. hal-04525249

HAL Id: hal-04525249

<https://hal.science/hal-04525249>

Submitted on 5 Sep 2024

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 - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Au déchiré de la parole. Écriture et folie

Claude Ber

Résumé

Ce travail résulte d'un double parcours d'écrivain et de témoin de ce lieu d'altérité qu'est la folie. Cette traversée que j'ai accompagnée de près et qui a laissé son empreinte dans ma vie comme dans mon écriture, est celle d'une écrivaine, Evelyne Encelot, dont je suis devenue, après sa mort, exécutrice testamentaire avec Frédérique Wolf-Michaux.

Mots-clés

Encelot (Evelyne), folie

Conférence de l'axe 3 du CTTEL (Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature, Université de Nice-Sophia Antipolis), « Littérature et communautés », en décembre 2009. Cette conférence a été suivie d'une lecture de textes de Nijinski, Artaud, Evelyne Encelot, Claude Ber par Frédérique Wolf-Michaux, comédienne et metteur en scène, Patrick Quillier écrivain et professeur à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, écrivain. Texte publié dans *Aux dires de l'écrit*, recueil d'articles et conférences sur l'écriture, Éditions Chèvre Feuille Étoilée, 2012.

Donner aux écritures de la marge – et c'est déjà question à les nommer ainsi – un espace d'écoute ne va pas sans paradoxe voire aporie.

L'œuvre artistique et littéraire naît à la triangulation de la singularité individuelle, de l'appartenance à une culture et d'un fond commun de l'humain qui la met en tension, la rend à la fois unique, particulière et audible sinon par tous du moins par n'importe qui. Elle s'inscrit dans ce paradoxe qui fait l'autre à la fois même et irréductiblement différent comme dans ce mouvement propre au geste artistique à travers lequel le plus subjectif advient à une possible altérité.

Au delà même de l'altérité, l'écriture se nourrit d'altération. Elle ne naît pas dans l'indifférencié, « *l'aperon* », mais se construit dans, par, contre, avec une langue transmise, des formes existantes. Elle est indissociable d'un contexte, de parcours individuels et collectifs. Indissociable aussi d'une histoire de sa réception qui la place au centre ou la confine aux marges. Un espace d'écoute qui apprivoiserait la différence sans la réduire est-il possible ?

À considérer cette vaste problématique, qui fait l'objet de ce séminaire, je mesure à quel point je dois m'en tenir à un témoignage et une réflexion subjectifs, qui pourront, je l'espère, l'alimenter. Même si mon cursus, à la fois philosophique et littéraire, m'a amenée à enseigner, ponctuellement, dans le supérieur, ce n'est pas en

universitaire, en théoricienne ou en spécialiste que je m'adresse à vous, mais à partir d'un double parcours d'écrivain et de témoin de ce lieu d'altérité qu'est la folie. Cette traversée que j'ai accompagnée de près et qui a laissé son empreinte dans ma vie comme dans mon écriture, est celle d'une écrivaine, Evelyne Encelot, dont je suis devenue, après sa mort, exécutrice testamentaire avec Frédérique Wolf-Michaux.

La publication du livre d'Evelyne Encelot, *À partir d'écrire*¹, nous a confrontées à la nécessité de présenter l'auteur décédée et ses textes marqués par l'expérience de la souffrance mentale. Cette contribution reflète les questions concrètes que cette présentation a soulevées comme l'expérience plus large de vingt années aux côtés de la folie.

Cerner le lieu de la folie est tâche hasardeuse tant, comme l'a montré Foucault, ses contours varient dans l'histoire et selon les sociétés. Tant est ample aussi son territoire, relevant de champs imbriqués où l'individuel se heurte au collectif, où le médical croise le politique, où les normes sociales et morales se mêlent à celles de la raison. Parallèlement à cette complexité existe une représentation commune de la folie, que Freud appelait la « psychiatrie populaire », qui porte avec elle un mélange d'évidence, de peur et de fascination.

Dans son livre *Écriture et folie*², Monique Plaza distingue folie et maladie mentale, rappelant que l'on n'est jamais fou tout seul et que c'est dans le rapport à l'autre, à un groupe, dans la tension entre le fou et les autres que se développe la folie. Tension qui va jusqu'à l'insupportable. Jusqu'à l'enfermement. Est déclaré fou celui dont les paroles et les actes deviennent irrecevables par autrui. Cette irrecevabilité est multiple. Elle peut relever de l'inacceptable moral ou social comme de l'inintelligible.

L'inacceptable par rapport aux conventions ou aux croyances d'un groupe et d'un temps a conduit, on le sait, à déclarer fous des comportements contraires à l'ordre établi. L'histoire des femmes et de la folie, par exemple, (et parmi d'autres, le livre de Phyllis Chester, *Les Femmes et la folie*³, en témoigne) montre comment nombre de femmes ont été enfermées pour folles (et continuent de l'être dans certaines parties du monde) parce que leurs désirs, leur sexualité, leur revendication de liberté et d'égalité contrevenaient aux préjugés de leur époque et de leur société. Des régimes politiques n'ont pas hésité, de leur côté, à psychiatiser leurs opposants.

De manière plus large, un comportement minoritaire revendicatif, s'il n'est pas développé au sein d'un groupe, mais expression d'un individu isolé, peut être vite transformé en signe de « folie ». Il existe bien des cas où il est difficile de distinguer si le délabrement de la personnalité a conduit à l'enfermement ou si l'enfermement illégitime a conduit à cet état. Toutefois, analysée, replacée dans l'histoire, cette

¹ Evelyne Encelot, *À partir d'écrire*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2007.

² Monique Plaza, *Écriture et folie*, Paris, PUF, 1985.

³ Phyllis Chester, *Les Femmes et la folie* [*Women and madness*, 1972], Paris, Payot, 1975.

irrecevabilité sociale et culturelle reprend son caractère relatif. Il arrive même que le déclaré fou ait gain de cause en prenant à témoin un autre groupe de l'illégitimité de son enfermement ou que l'histoire lui rende justice comme à Camille Claudel.

Autrement irréductible est l'inintelligibilité des propos et l'inadéquation des comportements, qui définissent cette fois la véritable folie, pourrions-nous dire, avec ce qui en découle d'impossibilité de communiquer faute de langage et de repères symboliques communs. Ce lieu là est un « non-lieu » – Monique Plaza parle, de son côté, d'a-topique – un hors du lieu commun à tous ; l'interprétation des signes, leurs échanges sont devenus impossibles ou problématiques.

Ce « non lieu » se distingue de l'imaginaire, du fabuleux, du merveilleux, de l'inouï, de l'utopique, même s'il peut en participer, car ces catégories prennent place dans un ordre symbolique qui les contient et les définit. La folie, elle, subvertit à la fois l'ordre rationnel et l'ordre symbolique. Elle contrevient à ce qu'on nomme parfois en psychiatrie le « sens commun » et se déporte ailleurs, dans un « à côté » pour reprendre l'expression d'une exposition à la Vieille Charité à Marseille, à la conception de laquelle j'ai participé, et qui s'intitulait « images d'à côté », essayant de désigner ainsi à la fois la séparation et la proximité de la folie ; car le fou participe pleinement de notre humanité et, pour reprendre le mot de Baudelaire, « nous sommes tous plus ou moins fous ». Entre ces deux bornes, entre proximité et séparation nous semblait se tenir la possibilité de penser la différence entre l'assimilation et l'exclusion, d'interroger ce difficile paradoxe de l'altérité qui exige une perception de l'autre, et du « fou » notamment, à la fois comme même et comme différent.

Entre ces bornes oscille aussi l'histoire des rapports entre folie et littérature, qui pose à la fois la question du littéraire et celle de la possibilité ou de l'impossibilité de dire la folie et de la folie à se dire. Sans en explorer, ici, les nuances et pour s'en tenir à l'histoire littéraire récente, il faut rappeler les courants, qui, du Surréalisme à l'Art brut, se sont tournés vers les textes de la folie en un mouvement que Monique Plaza nomme la « follittérature » et où s'imbriquent une curiosité fascinée pour la folie et une méconnaissance de sa réalité et surtout de sa souffrance.

Cette fascination pour la folie, dont témoignent, par exemple, l'ouvrage d'André Blavier, *Les Fous littéraires*⁴, ou le projet inabouti de Raymond Queneau, *Bords*⁵, a, certes, attiré l'attention sur la folie, mais d'une manière restrictive. Cette quête d'une autre réalité subversive ou inouïe débouche, en effet, souvent, sur des représentations pittoresques de la folie et sur des espoirs déçus qui font ensuite Blavier stigmatiser l'arrogance des discours de la folie ou Queneau se désoler d'y trouver plus de « bavards gâteux » que de génies. Cette approche n'est pas, parfois, sans désagréablement rappeler certaines représentations de l'orientalisme, qui participaient, à leur manière, de la colonisation, de la méconnaissance et du mépris des « indigènes ».

⁴ André Blavier, *Les Fous littéraires*, Paris, Éditions des Cendres, 1982.

⁵ Raymond Queneau, *Bords*, [Éditions Gallimard, 1983], Paris, Hermann, 2009.

Cette « follittérature » se développe dans la lignée de la tradition littéraire du renversement du fou en sage comme du rapprochement entre la fureur poétique et la folie, sur lequel je reviendrai, mais surtout à partir du lien entre folie et génie établi par Lombroso et en parallèle de la psychanalyse puis, plus tard, de l'antipsychiatrie. La littérature fait, là, écho à ce mouvement général, où se côtoient l'intérêt pour la folie, la défense du « fou » contre la société qui avait, ô combien, sa légitimité, l'écoute aussi de la mise en cause par la parole de la folie de la folie ordinaire des hommes. Mais pour légitimes que puissent être ces partis pris tout comme le questionnement de la folie ordinaire par la folie singulière, ils se heurtent à l'ordinaire de la folie. À cet effondrement, à cet irréductibilité de la folie que n'éclairent guère ni une fascination de l'étrange ni une romantique compassion fusionnelle.

Dans cette perspective, le « nous sommes tous plus ou moins fous » baudelairien glisse vers un « nous sommes tous fous » qui efface la singularité de la folie là où Baudelaire ouvrait la possibilité de penser la folie en terme de degrés plus que de nature, dans un « plus ou moins » marquant le progressif passage vers le point de basculement, dont la frontière ténue, mobile, partielle est communément désignée aujourd'hui par le terme de « borderline ».

Autant la phrase baudelairienne permet à la fois de penser une continuité entre folie et non folie et de ménager une différence d'expérience entre le moins et le plus – différence qui bouleverse une vie –, autant la « follittérature » revient, à terme, à une autre forme de dépossession du fou, auquel ne reste même plus sa folie, si je puis dire, puisque tout le monde la possède autant que lui. Tandis que sa souffrance et sa solitude radicales, elles, demeurent inchangées.

Dans cette confusion, ce que l'on désigne par textes de la folie varie. L'inévitable nécessité de délimiter minimalement un corpus entraîne des définitions, qui tantôt, comme pour l'art brut, excluent les écrivains reconnus même s'ils ont traversé l'expérience de la folie, tantôt les intègrent, tantôt insistent sur le critère de littérarité tantôt sur celui de folie.

Shoshana Felman⁶ puis, à sa suite, Monique Plaza distinguent trois types de textes : les « textes de fous » inintelligibles et que seule une objectivation, une interprétation rendent lisibles, les « témoignages sur la folie » par ceux qui ont traversé la folie, et, enfin, « l'élaboration littéraire de la folie » dans des textes écrits « depuis la folie », où se voit à l'œuvre un écrivain aux prises avec le matériau de la folie, qu'il réussit à rendre à la fois perceptible et partageable. Ces trois ensembles, que je reprendrai avec quelques nuances, me semblent de nature à introduire une approche des textes de la folie moins caricaturale que celle de la « follittérature ».

Le premier ensemble regroupe les textes des « fous littéraires », pour garder une appellation existante, dont François Trémolières donne cette définition : « les fous

⁶ Shoshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.

littéraires sont ceux, dont la folie s'exprime dans une production livresque⁷. » L'écriture est, là, symptôme, expression d'un trouble qui peut se traduire de diverses manières, par la graphomanie, l'invention de langages, l'élaboration de solutions à des problèmes que nul n'a su résoudre, de la quadrature du cercle jusqu'à l'abolition de la pauvreté ; Blavier les distribue en treize catégories (myth(etym)ologistes, cosmogones, prophètes visionnaires et messies, quadrateurs, astronomes et météorologistes etc.) rappelant l'entomologie ou les cabinets de curiosité. La question de leur littéarité est complexe. Ni exclue ni incluse a priori. Elle questionne à la fois la possibilité pour la folie de se dire de l'intérieur de la folie et la possibilité de l'entendre. Elle pose le problème d'un espace d'écoute entre écoute médicale et intérêt littéraire.

Un second ensemble est constitué par « les témoignages sur la folie » qui, ne se réduisent pas, loin de là, à la classe des dénonciateurs de la « condition asilaire » constituée par Blavier. Ces témoignages sur la traversée de la folie reviennent sur l'expérience asilaire mais aussi sur le délire, tentant de saisir et d'analyser ce dernier à travers l'écriture comme de témoigner de la singularité d'un parcours extrême et de sa souffrance. Citons parmi d'autres : *Folie pour folie ou l'être humain et la schizophrénie par une schizophrène*⁸, *Autobiographie d'un schizophrène*⁹, *En bas*¹⁰, *Le Schizo et les langues*¹¹, *Voyage à travers la folie*¹², *Le Journal d'un schizophrène*¹³, *Vous qui entrez*¹⁴, *Suis-je donc fou ?*¹⁵, *Je suis un schizophrène*¹⁶, *Carnets d'une séquestrée*¹⁷. La question de la littéarité se pose, là, de même manière que pour tout autre texte autobiographique. Que les textes de témoignage sur la folie y accèdent ou non devient une question de définition de la littéarité et renvoie à leur écriture. L'important est de souligner que ces textes ne relèvent pas moins des écrits de la folie que les précédents pour peu qu'on n'assigne pas le fou à une représentation de la folie, qui l'englobe en entier et relève davantage d'une imagerie de la folie que d'une véritable écoute de la folie.

Enfin ce qu'on pourrait nommer « l'écriture de la folie », écriture qui fait ou tente de faire œuvre littéraire à partir de la folie, avec et malgré la folie. De Nerval à Hölderlin, Kafka, Artaud, du *Septimus* de Virginia Woolf au *Malone meurt* de Beckett, on entre dans un travail qui se veut et se définit comme littéraire et qui tente de faire d'une expérience singulière, et, là, de celle de la folie, œuvre partageable.

⁷ Revue *Le Nouveau Recueil* N° 68.

⁸ Revue *Folie pour Folie* nov. /déc. 1972.

⁹ J. Perceval, *Autobiographie d'un schizophrène 1830-1832*, Paris, Payot, 1975.

¹⁰ Leonora Carrington, *En bas*, Losfeld, 1973.

¹¹ L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*, Paris, Éditions Gallimard, 1970.

¹² Marie Barnes et J. Berke, *Un voyage à travers la folie*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

¹³ M. A. Sechehaye, *Le Journal d'un schizophrène*, Paris, PUF, 1978.

¹⁴ M. Burton, *Vous qui entrez*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.

¹⁵ Marc Blanc Lapierre, *Suis-je donc fou ?* Paris, Robert Laffont, 1978.

¹⁶ N. *Je suis un schizophrène*, Toulouse, Éditions Privat, 1969.

¹⁷ Y. Ripa, *Carnets d'une séquestrée*, Paris, Éditions le Sycomore, 1983.

Entre ces catégories, les frontières sont poreuses ; la littérarité des textes n'est pas davantage, *a priori*, réservée à la troisième – la tentative de faire écriture avec et contre la folie peut aussi littérairement échouer – qu'à la première, où peut se trouver, même dans le symptomatique, une dimension artistique et littéraire qui le dépasse comme l'illustre le cas de Wölfl.

Ce classement, pour discutable qu'il soit comme tout classement, a, cependant, le mérite d'amener à penser plus largement le statut des textes de la folie et à sortir des collections de Queneau et Blavier, qui constituent un catalogue sans doute pittoresque, mais assignant la folie à une représentation sinon conventionnelle du moins partielle et schématique. À Queneau constatant finalement, dans *Bords*, que « le délire intéressant est rare » et qu'il avait rencontré davantage de « paranoïaques réactionnaires et de bavards gâteux » que de génies méconnus, il pourrait être répondu qu'aux salons littéraires de chaque époque, il se rencontre, de même, davantage sinon de paranoïaques du moins de bavards prétentieux que de génies et que le groupe des « fous » est un groupe ordinaire, dans lequel le génie est aussi rare qu'ailleurs. En ce sens, cette typologie est un premier moyen d'élargir le questionnement, de soustraire la folie à son lien avec le génie établi par Lombroso comme à la fascination proportionnelle à son rejet, qu'elle a exercée, et, à terme, de modifier la réception des textes de la folie.

C'est, en effet, en considérant ces trois ensembles, en incluant témoignages et écrits littéraires que l'on peut cesser de réduire le « fou » à la démence et à ses représentations, que l'on peut aussi commencer à penser la place de la folie dans une histoire personnelle et dans l'ensemble d'une personnalité, qu'elle n'affecte souvent que de façon partielle, « sectorielle » selon l'expression spécialisée. C'est, du point de vue littéraire cette fois, en considérant qu'un texte des deux premières catégories n'est pas *a priori* exclu du littéraire comme en incluant dans les écrits de la folie les textes littéraires reconnus et traversés à divers degrés par son expérience, que la parole de la folie sera susceptible d'être entendue dans sa diversité et dans sa différence comme dans son humanité.

Car le raisonnement rencontré dans plusieurs articles consacrés à cette question, peut paraître quelque peu sophistique. Si les textes de la folie demeurent tels tant qu'ils sont hors reconnaissance littéraire et sortent de la folie quand il accèdent au littéraire, un « fou » censé (et les fous le sont aussi souvent que tout un chacun !) pourrait, avec humour noir, parler de mauvais tour de passe-passe : tant que le fou et ses écrits sont bien « fous » selon une représentation stéréotypée de la folie, ce sont textes de la folie, quand ils font retour sur la folie, écriture avec la folie, quand ils travaillent à partir d'elle ce ne sont plus textes de la folie, mais textes littéraires. À cette aune, le fou est soit trop fou et il alimente le bestiaire de Blavier, soit pas assez et son œuvre à ce titre n'en relève plus. À cette manipulation, on n'a aucune chance de trouver autre chose que ce que l'on a cherché : la misère de la folie, l'inintérêt de la folie, stérile, répétitive, annihilante.

Tout autre chose serait de se pencher vraiment sur la parole de la folie, parole parfois anéantie ou engloutie par la folie, parfois en émergeant. Là seulement existe la place d'une réception possible entre les deux bornes extrêmes, d'un côté, du pittoresque littéraire de la « follittérature » et, de l'autre, de la lecture symptomatique et objectivante de la psychiatrie. Cette dernière d'ailleurs, si elle utilise encore le matériel d'écriture comme l'activité d'écrire dans un but thérapeutique, et c'est acte médical de son ressort, a aussi largement évolué.

Les perspectives ouvertes par les approches structurale et phénoménologique illustrées, notamment, par Eugène Minkowski et Françoise Minkowska ont notablement changé le regard psychiatrique sur les textes de la folie et les rapports entre littérature et psychiatrie. Jean-Marie Barthélemy Docteur ès Lettres et Sciences Humaines, Professeur de psychopathologie et psychologie clinique à l'Université de Savoie, souligne que « l'une et l'autre (les approches structurale et phénoménologique) ont renversé la perspective d'une objectivation de la folie, en reconnaissant à chaque être en souffrance non seulement le droit d'en parler mais aussi la contribution de ses paroles au cadre théorique et à la compréhension du désordre par lequel il est touché. » Comme l'écrit, de son côté, F. Minkowska à propos d'ouvrages artistiques et littéraires : « Ce n'est plus le trouble qui est traqué dans l'œuvre mais l'expression profonde de la structure mentale qui est recherchée et repérée dans ses diverses circonstances, dont les aspects pathologiques éventuels ne représentent qu'une dimension éclairante parmi d'autres ».

On est loin du diagnostic porté à travers l'œuvre, qui a pu enrichir un S. Freud, mais a aussi versé dans le pire avec un Lombroso, lorsqu'on lui substitue, je cite toujours F. Minkowska, un point de vue qui « permet d'une part, de rechercher les liens de similitude existant entre la forme de la psychose et l'aspect psychologique de l'artiste avant l'éclosion de la maladie, et, d'autre part, donne la possibilité d'étudier la façon dont ces éléments structuraux que la maladie ne fait qu'accentuer, viennent se refléter, non pas en facteurs exclusivement destructeurs mais en ce qu'ils peuvent signifier pour l'évolution de la personnalité, dans l'œuvre d'art¹⁸. »

La possibilité de faire évoluer les représentations et les relations entre littérature et folie est, plutôt, à chercher dans cette direction comme à travers des rencontres entre spécialistes de domaines distincts, telle celle de l'Université de Cergy-Pontoise en 2003 sur « arts littéraires et arts cliniques », mais aussi dans l'écoute de ceux qui se sont affrontés à la folie.

La parole d'Artaud est, à cet égard, exemplaire car il demeure un des rares, qui ait réussi à faire entendre non seulement la souffrance de la folie et l'écho de son « non-lieu », mais aussi à convaincre que se peut en ramener expérience humaine infiniment plus large et partageable. Parole essentielle et non pas seulement aberrations pittoresques. Parole littéraire, mais qui parle de l'intérieur de la folie,

¹⁸ F. Minkowska, *Van Gogh, les relations entre sa vie, sa maladie et son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2007.

stigmatisant d'ailleurs les dérives de la « follittérature » et de cette curiosité surréaliste pour les lisières, qui a eu ses mérites, mais aussi ses impasses.

Artaud, en effet, distingue nettement les explorations choisies de la folie, les essais langagiers pratiqués par les Surréalistes et qui empruntent leurs manières à la folie, d'une expérience qui engage l'être entier et où le locuteur est prisonnier tant des errances de son esprit qu'éventuellement de ceux de sa langue. Dans une lettre à Max Morise, il marque sa distance avec les expérimentations surréalistes et leur quête d'« abîmes inconnus », qui n'ont pas du tout la même signification pour lui : « Mon esprit malade m'interdit ces excursions souterraines, interspirituelles, spatiales internes, je suis perpétuellement à la lisière d'un petit néant, localisé en un seul point, mais d'autres ont un esprit tout armé, qu'ils marchent, Leiris leur indique la voie¹⁹ ».

Cette « lisière du petit néant », dont parle Artaud, place, avec une extrême justesse, les écrits de la folie sur cette ligne de crête, où ils sont sans cesse menacés d'être engloutis par la folie ; en émergent au mieux une œuvre ou, le plus souvent, des fragments témoins d'un reste d'esprit qui va sombrer ou encore ces constructions délirantes, qui tautologiquement n'apprennent de la folie que le simple fait qu'elle est folle et provoquent, au final, une gêne semblable à celle de ces expositions coloniales de la fin du XIX^e siècle qui présentaient des humains en cage. À cette présentation de la folie « bien folle » parce que conforme à une attente qui tient plus du préjugé que de l'écoute et qui renforce les images les plus caricaturales de la folie, ne font pendant que quelques œuvres, qui parviennent à dire quelque chose de la folie sans être englouties dans la folie.

Sans doute faudrait-il, aussi, approfondir la relation entre folie et poésie pour mieux comprendre cette fascination littéraire pour le « fou » car poésie et folie entretiennent une proximité qui explique, pour partie, que la « follittérature » ait été largement nourrie par un mouvement poétique, le Surréalisme.

Dans l'histoire de la figure du poète, ce dernier s'est trouvé placé à une frange qui, pour être différente de celle de la folie, ne lui en attribue pas moins une sorte de lien avec elle. De la magie orphique aux délires du « vates » inspiré, de la figure hugolienne du « pâtre promontoire » au « je est un autre » rimbaldien, le poète est à la fois installé dans une posture prophétique, une « voyance » et perçu dans un rapport au monde problématique – l'albatros que ses ailes de géant empêchent de marcher – qui n'est pas sans analogie avec celle de la folie. Ces ailleurs explorés par le poète et qui peuvent relever tant de l'inconscient comme chez les surréalistes, que des horizons de l'être, ont nourri la fascination pour la folie.

Par son usage non ustensilitaire du langage, pour le dire encore à la manière d'Artaud, la poésie instaure, en outre, un rapport à la langue, qui éclaire aussi, de son côté, son lien particulier avec la subversion de certains langages de la folie. Au côtoiement de la folie, force est faite de constater que, dans bien des cas, elle use de

¹⁹ Cité par Monique Plaza, *Écriture et folie*, PUF, 1985.

figures familières au poème, notamment de la métaphore. Métaphores prises à la lettre en quelque sorte et qui ont quitté le texte pour exister pleinement dans la psyché. Entre l'hallucination et la vision, entre la voix des muses et celles qui parlent à l'oreille du fou, la séparation est parfois mince qui se nourrit d'une même imagerie. Et ce jusqu'à des ambiguïtés que, par exemple, le terme de « glossolie » illustre, quand il désigne à la fois, médicalement, un trouble du langage et, littérairement, une forme poétique connue depuis l'antiquité et que Ronsard a encore pratiqué sans qu'il y ait nulle folie chez le fondateur de la Pléiade.

La conscience de l'altérité de soi à soi – « je est un autre » – comme la quête d'une langue autre (car il est bien question pour le poète de « trouver une langue » qu'il s'agisse de la transparence du *Cratyle*, de la langue de l'être, d'une pré-langue, de la quête d'un sonore enfin débarrassée du sens et ces quelques allusions à des cheminements poétiques sont ici convoqués dans un rapprochement rapide qui fait fi des nuances) suscitent des interrogations sur l'identité et sur la langue ; on comprend qu'elles aient conduit à effacer des frontières qui pouvaient sembler ténues et à rapprocher de certains langages de la folie ces idiomes inventés qui traversent la poésie du XX^e siècle depuis le courant Merz – pensons à la ur-sonate de Schwitters – jusqu'aux imitations surréalistes des procédés de la folie, aux lexiques imaginaires, illustrés, entre autres exemples, par Michaux ou par le lettrisme.

Car, à considérer les traits que Monique Plaza, met en avant pour caractériser le texte « fou », notamment son étrange densité ils pourraient convenir aussi au texte poétique ; la langue résistante du poème use, comme celle de la folie, aussi bien de la minimalité que de la pléthore, de la discontinuité que de la logorrhée et déstructure la logique du discours. De ce fait, certaines approches des « écrits de la folie » n'hésitent pas, à classer parmi ces derniers des exemples d'écriture contemporaine, des textes inspirés par l'imitation des procédés de la folie à la manière des surréalistes ou des textes issus d'expériences hallucinatoires.

La différence est grande pourtant entre, d'un côté, une exploration décidée et des procédés rhétoriques, que la littérature peut d'ailleurs légitimement emprunter car elle n'a nulle limite à s'imposer, et, de l'autre, les écrits de la folie. C'est pourquoi, je les distingue même si, là, comme ailleurs, les frontières sont mouvantes et si le Michaux de *Misérable miracle* et de *Paix dans les brisements* fait, sous mescaline, une sorte d'expérience de la folie. À noter d'ailleurs, et le titre est parlant, que ce que Michaux découvre, à cette perte de soi, est, comme il le souligne lui-même, plus misérable que miraculeux. Aucune fascination de la folie chez ceux qui la traversent comme Artaud ou ponctuellement Michaux.

Il demeure une différence irréductible entre la folie et le « dérèglement raisonné de tous les sens » ou l'usage transgressif du langage poétique. Le terme de « raisonné » de Rimbaud tout comme l'expérience de la mescaline de Michaux introduisent des choix comme ils visent une finalité littéraire. On en revient bien à un noyau résistant qui fait que nul ne songe à ranger les *Illuminations* rimbaldiennes

du côté des psychoses et qui fait Artaud se défendre pied à pied contre cet esprit qui descend dans sa tête : « je n’y croirai pas, je ne l’ai pas vu. Merde !²⁰ »

À convoquer le mythe, ce dernier peut, à son tour, éclairer ce qui semble unir folie et poésie, du moins dans certaines de ses traditions, qui en laissent d’autres de côté bien évidemment, telles, pour rester dans l’écriture des XX^e et XXI^e siècles, la réaction malherbienne de Ponge aux excès surréalistes ou la volonté de nombre de courants poétiques contemporains d’affirmer que la poésie ne révèle rien d’autre qu’elle-même.

Il n’en demeure pas moins que la figure mythique d’Orphée incarne une représentation prégnante du poète. Orphée descendant aux enfers franchit la limite de la mort. Sa parole se prononce dans un non-lieu, un non-temps, une non-adresse au réel. Là où les choses adviennent autrement que dans la causalité rationnelle et temporelle de la réalité des vivants. Contrairement à Œdipe, qui s’adresse aux passants, aux vivants édifiés par son histoire, Orphée s’adresse aux morts. À la mort, qu’il tente de fléchir. L’un, Œdipe, a transgressé des interdits (le meurtre et l’inceste), l’autre une limite. L’un est pardonné au terme du voyage à la fois initiatique et expiatoire qui le mène à Athènes sous la conduite de sa fille sœur, l’autre mis à mort, la tête tranchée, les membres dispersés par les Ménades et, plus tard, rassemblés par les Muses. L’un, Œdipe, fait récit de ses transgressions, l’autre prononce, chante paroles poétiques, magiques dans leur capacité à vaincre la mort et qui agissent plus qu’elles ne narrent, plaçant le poétique du côté du faire, de l’acte plus que du récit.

À l’instar d’Orphée, le fou ne transgresse pas un interdit mais une limite. Comme la mort, la folie marque une limite. Ces deux transgressions, celle de la limite et celle de l’interdit, à la fois s’interpénètrent et se différencient. Le langage courant traite abusivement le criminel de « fou » (ce qui est insulte aux fous qui ne sont pas toujours criminels loin de là) tandis que, parallèlement, le droit établit les limites de la responsabilité du « malade mental ».

Il n’y a pas nécessairement folie dans le meurtre, il est même une des caractéristiques, hélas, banale de notre espèce mortelle et meurtrière. La banalité du mal, rappelée par Hannah Arendt, est le premier rempart contre l’assimilation de la folie à la monstruosité. Le monstre est en chacun. Dans le fou aussi, mais pas davantage qu’en quiconque. La folie transgresse bien sûr des interdits – de là aussi l’enfermement qui protège doublement et la société et le fou lui-même – mais, bien avant, elle a, déjà, transgressé une limite, cette limite entre folie et raison tout à fait différente de la transgression d’un interdit et qui s’apparente davantage à la limite entre vie et mort.

Autour de ce double thème de la limite et de la perte à la fois de son histoire et de l’intégrité de son corps, incarnée dans le mythe d’Orphée par la perte d’Eurydice et par son démembrement, quelque chose d’essentiel se dit, peut-être, de la parole de la

²⁰ D’après Monique Plaza, *Écriture et folie*.

folie. Dans cette perspective, elle apparaît davantage comme parole perdue que comme parole interdite.

Approfondir ces remarques dépasserait le cadre de cet exposé, mais elles conduisent, déjà, à souligner que la folie, ou du moins certaines formes de la souffrance mentale, se saisissent du langage et du symbolique et qu'à cette saisie, au rapprochement avec celle qu'en fait le poétique, d'autres perspectives se dessinent au delà d'un pittoresque de la folie. Au-delà aussi du rapprochement abusif d'une « follitérature », dont j'ai fortement souligné les impasses, mais qui portait aussi, en elle, des questions à poser de manière différente et hors d'une fascination déçue pour la folie.

Dans la perspective littéraire, toutefois, les approches singulières me semblent plus fructueuses que les essais généralisants car c'est la singularité qui définit le littéraire. La folie doit être replacée dans la globalité d'une personnalité et dans la perspective d'une création qui ne s'y réduit pas et n'est pas non plus sommée de l'illustrer dans sa représentation la plus conventionnelle.

On peut, alors, échapper à cette absurde question sans issue qui ponctue de façon sous-jacente l'approche des écrits de la folie : l'auteur est-il « vraiment » fou ou pas ? De manière implicite, elle conduit tantôt à décerner certificat de folie par rapport à des critères de conformité à une représentation abusive de la folie, tantôt à effacer les frontières de la folie dans un « tous fous » alimenté par les névroses et les souffrances intérieures de n'importe quel écrivain. S'éviteraient aussi les vaines querelles pour extraire un écrivain des griffes de la folie, dont on craindrait qu'elle n'amenuise la portée de son œuvre, ou, au contraire, pour le ramener du côté des « fous » qui ne méritent pas d'être assignés et assimilés à leurs seuls exemples les plus délirants.

Les craintes, les attentes, qui sous-tendent ces tensions, sont compréhensibles. Après tout, la littérature pourrait simplement affirmer que la qualification de fou ou de non fou ne lui importe pas et qu'il y a des écrivains ou non. Cette posture pourrait être théoriquement séduisante, mais elle se heurte, d'un côté, à la réalité de la folie, qui n'est pas anecdote biographique mais expérience existentielle, de l'autre, à la réalité de l'histoire littéraire où la définition du littéraire, l'exclusion ou l'inclusion d'une œuvre dans la littérature ne sont pas des données simples et voient leurs critères et leurs contours varier dans une histoire des formes elle-même prise dans celle des sociétés.

L'approfondissement de cette réflexion et des rapports qu'entretiennent « la folie et la chose littéraire » pour reprendre le titre de Sh. Felman, dépasse le cadre de ce bref propos qui vise, surtout, à attirer l'attention sur la situation parfois paradoxale des écrits de la folie ; entre fascination et crainte, interprétation et incompréhension, déception et compassion, ils restent souvent prisonniers de représentations stéréotypées, de fantasmes, d'attentes, de définitions incertaines ou trop assurées,

qui en parasitent l'écoute. Et sans doute cette écoute commence-t-elle par celle des premiers concernés qui tentent de restituer la spécificité de leur expérience.

Artaud décrit au plus près cette « effroyable maladie de l'esprit » qui le ronge (« je vis dans un continuel bas-fond psychique, cherchant toute la journée mes mots, cherchant ma pensée, souffrant de toute façon²¹ ») et le combat qu'il mène pour arracher des « lambeaux » au « néant complet », à « l'inexistence absolue » qui le menace : « lors donc que je peux saisir une forme, si imparfaite soit-elle, je la fixe dans la crainte de perdre toute pensée ». Et il insiste, « Je suis un homme, qui a beaucoup souffert de l'esprit et à ce titre j'ai le droit d'en parler », précisant encore : « je voudrais faire un livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.

Virginia Woolf, alors qu'elle travaille à la rédaction de *Mrs Dalloway* dans « ce lieu après coup » qu'est la folie romancée, note, aussi, dans son journal, sa difficulté devant l'écriture de la folie : « c'est vraiment le plus torturant, l'un des plus réfractaires de tous mes livres [...] naturellement le passage de la folie me tracasse beaucoup, contraint mon esprit à de tels jaillissements que je puis à peine envisager d'y consacrer les semaines à venir²² ». Parallèlement, elle confie, dans sa correspondance, la difficulté d'exprimer ce chaos de la folie en parvenant à « cacher cet aspect de soi-même au public », considérant ce livre, un des seuls, elle le souligne, qui n'ait pas été interrompu par la maladie, comme un « exploit ». Grâce à l'exploit de l'écriture de Virginia Woolf, la folie de son personnage, Septimus, devient une virtualité du lecteur, une éventualité partageable.

Cet apprivoisement, ce domptage quasi de la folie par l'écriture, les lettres et le journal en rendent compte quand elle affirme que l'écriture était aussi, pour elle, moyen de prouver « qu'il n'y avait en moi rien d'anormal, car je commençais à craindre que ce ne fût le cas²³ », moyen aussi de se défendre pied à pied contre la menace qui pèse sur l'écriture : « Je ne pouvais écrire et tous les démons sont sortis – des démons noirs et velus²⁴ ». Non, il n'y a rien en elle ni dans sa littérature d'« anormal », mais il y a trace, soulignée par l'auteur elle-même, de ce travail avec et contre la folie, qui, à la fois, la révèle dans sa menace et la situe au cœur de la question universelle sur le sens de la vie posée par un Septimus, dont les derniers mots sombrent dans le bégaiement : « je...je » bégaya-t-il²⁵ ». On retrouve, d'ailleurs, ce bégaiement dans une lettre de Kafka à Max Brod où il écrit : « Je vis sur un sol combien fragile, voire tout à fait inexistant, au dessus d'un trou d'ombre d'où les puissances obscures sortent à leur gré pour détruire ma vie sans se soucier de mon bégaiement. La littérature me fait vivre, mais n'est-il pas plus juste de dire qu'elle me fait vivre cette sorte de vie là ? Ce qui naturellement ne veut pas dire que

²¹ Nous citons dans ce paragraphe Monique Plaza, *Écriture et folie*.

²² Virginia Woolf, *Journal*, Editions Stock, 1987.

²³ Virginia Woolf, *Journal*, Editions Stock, 1987.

²⁴ Virginia Woolf, *Journal*, Editions Stock, 1987.

²⁵ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Editions Stock, Livre de poche.

ma vie soit meilleure quand je n'écris pas. Dans ce cas, au contraire, c'est bien pire, c'est tout à fait intolérable et sans autre issue que la folie²⁶ ».

C'est le même écho de l'effort contre le terrible de la folie que l'on retrouve chez Wolfson rapportant son expérience de la souffrance mentale : « Sans doute une certaine dose d'effort est-elle nécessaire pour ne pas s'affaisser, ne pas s'arrêter, pour continuer d'agir, pour "vivre", pour être "sensé", "lucide"... peut-être bien faire cela est-ce, néanmoins, moins difficile – quelque paradoxal que ceci semble et malgré un certain sentiment éventuel de scepticisme, d'incroyance, même de répugnance là dessus au moment d'agir – que de s'affaisser, de s'arrêter, de tomber dans un état de stupeur²⁷ ».

En témoigne, de la même manière, le journal d'Evelyne Encelot²⁸ qui décrit tous ces « jours vécus dans l'effarement et l'angoisse » avec « l'impression de marcher dans une plaie ouverte », « en miettes, en morceaux, raclant les fonds comme une barge hors d'état » ; la prolifération des signes rend le réel inintelligible, marqué par « la peur de ne plus savoir déchiffrer le monde » qui « prend des allures fantasmagoriques » lorsque « tout le lexique s'illustre non plus sur des pages, mais dans la vie même » et que « les métaphores ont quitté le papier et vivent leur vie urbaine ».

Consciente de sa fragilité, c'est à l'écriture qu'elle s'en remet (« la seule chose, qui ne pourra dans tout cela me menacer ou faire sombrer puisque cela dépend de moi, c'est mon stylo »), mais même l'écriture ne parvient pas toujours à vaincre la « difficulté à exercer une tâche intellectuelle » « comme si » elle-même s'était « racornie ». La « nécessité » de retrouver le « soleil clair et sain de la raison » passe par l'écriture : « le chemin va être long vers l'écriture, vers la vie » ; la folie est du côté de la mort et l'écriture du côté de la lutte contre le néant où entraîne la folie. Cet effort pour s'arracher à l'emprise de la folie s'enracine dans la douleur même, dans cet évidement de la folie qu'elle nomme ce « temps-à-rien » seulement envahi par l'absence : « qui peut comptabiliser ces temps-à-rien où un radiateur craquait, où je suis restée les yeux dans le vide, semi allongée et je disais " j'attends la mort " et je ne voyais rien de plus important à faire... C'est de tous ces moments là qu'il faudrait écrire, parce qu'écrire s'enracine en eux, comme peut-être l'énorme pas qui consiste à vouloir vivre – que l'on fait à partir d'écrire...

Les témoignages se rejoignent sur la souffrance et sur le rôle de l'écriture, qui est une écriture de reconquête de soi et qui, dans tous les cas, travaille contre la folie. Qu'elle fasse de la folie sa matière ou, qu'au contraire, elle s'en écarte le plus possible, c'est toujours le même « grand combat » qui la traverse et qui distingue sans doute, de manière la plus décisive, ce que j'ai nommé ces « écritures de la folie » des textes entièrement pris dans la folie, émanant de la folie.

²⁶ Kafka, *Journal de Kafka*, texte intégral, Éditions Grasset.

²⁷ L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*, Gallimard, 1970.

²⁸ Nous citons ici largement Encelot, *À partir d'écrire*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2007.

Au delà des classements, l'exergue aux textes rassemblés par F. Trémolières et J. L. Giovannoni dans le n°68 du *Nouveau Recueil* mérite, ici, d'être cité sinon pour conclure du moins pour rappeler à la fois la souffrance de la folie et la résistance à la folie qui caractérisent une écriture aux prises avec elle : « Tous fous ? Le temps n'est plus où l'on s'en serait presque vanté. Trop de douleur, et le refus toujours de ma destruction. » « Cette voix est égarée » a pu écrire Jean Starobinski des *Rêveries* de Jean-Jacques, « mais elle résiste et répond aussi à l'égarement, et dans cette réponse s'annonce une puissance intérieure qui a pu traverser l'égarement. (Peut-être est-ce cela seul qui a le droit de s'appeler raison) ». Ces quelques réflexions s'enracinent, je l'ai précisé, dans le contexte de la publication du livre d'Evelyne Encelot et dans mon cheminement aux côtés de la folie, dont on ne peut les dissocier. La publication d'un premier fragment des textes laissés par Evelyne Encelot, a, en effet, posé la question de leur présentation. Les situer dans cet effort contre le naufrage de la folie, où son écriture s'inscrit, nous a semblé indispensable. À la difficulté de les replacer dans la traversée de la folie sans les y réduire, nous avons répondu par un bricolage, sans doute insatisfaisant, mais qui tentait de résoudre le problème posé par la réception des écrits de la folie.

Les poèmes, puisque c'est ce que nous avons choisi de publier en premier, sont précédés de trois textes : un avant propos, une préface, un extrait du « Journal » d'Evelyne Encelot. J'ai écrit l'avant-propos en témoin de son parcours ; Jean Rubin, qui a rédigé la préface, ne savait rien de sa maladie lorsqu'il a découvert ses poèmes ; il a lu les textes, hors *a priori* d'aucune sorte, dans la perspective littéraire du fin lecteur qu'est cet agrégé de lettres, membre d'un comité de lecture éditorial ; enfin, dans les extraits de son « Journal », c'est Evelyne Encelot qui parle, elle-même, de l'expérience de la folie, fait retour sur cette dernière, explicite la place et le rôle de l'écriture dans cette épreuve.

Ces trois points de vue distincts nous paraissaient se compléter et permettre, peut-être, une approche de cette écriture marquée par la souffrance mentale, qui puisse l'éclairer sans la réduire au témoignage, qu'elle n'est pas. Joindre, notamment, un extrait du « Journal » de l'auteur était, pour nous, essentiel. Ces extraits du « Journal », qui nécessite, sans nul doute, publication à part, introduisaient la parole directe de l'auteur décédée, celle du « fou » sur la folie, qui nous semblait indispensable pour contrebalancer la dépossession que constitue toujours, quelles que soient ses qualités, le discours sur le « fou » trop souvent « objet » plus que « sujet » de la parole.

Sans conduire une analyse des textes d'Evelyne Encelot, il peut être intéressant, dans une perspective d'étude des textes de la folie, d'en dessiner quelques contours. L'ensemble comprend deux types d'écriture. Le journal, qu'elle a tenu quasi sa vie durant et les textes à visée littéraire, poèmes, nouvelles, fragments de romans.

Le « Journal » pourrait faire partie des témoignages sur la folie même s'il s'en distingue. On y trouve, en effet, un témoignage sur la folie, avec l'effort d'analyse après coup qui le caractérise, mais ces retours sur les à-coups de la folie ne sont pas

dissociés des notes prises dans la folie. Ce « Journal », et c'est là son originalité, juxtapose des passages rédigés dans les moments d'effondrements et les passages écrits après ces moments et qui font, parfois, retour sur ces derniers. Il ne présente donc pas seulement la reconstruction, la remémoration des moments de folie, mais aussi une écriture prise dans la folie, sur laquelle l'écrivain revient pour la commenter sans la réécrire.

Ceci est, d'ailleurs, un choix délibéré de l'auteur car le « Journal » n'avait pas fonction de témoignage, mais d'accompagnement de sa lutte contre la maladie. Il permettait à Evelyne Encelot de garder trace de son mal, de le voir à l'œuvre, de s'en distancer, de revenir dessus pour essayer de s'en défendre par un effort d'analyse. C'était un outil d'élucidation et de résistance contre la folie. Elle disait, explicitement, y « enfermer » sa folie entre les pages pour, à la fois, se confronter à elle lucidement et la contenir. Il a, peut-être, je ne saurais bien sûr l'affirmer, joué un rôle dans la possibilité qu'elle a eu de n'être plus jamais hospitalisée après l'enfermement asilaire de la première crise, de pouvoir continuer une vie privée et sociale et une activité professionnelle, si ce n'est normales – car la folie est une épreuve et un combat de chaque instant – du moins vivables. Quand l'aggravation de sa maladie a menacé cet équilibre, elle a choisi, là encore, sciemment, de mettre fin à ses jours car c'était, comme elle l'a écrit, l'ultime recours qu'il lui restait pour échapper à la folie.

Ce « Journal » donc, à la différence des récits *a posteriori*, n'avait pas pour rôle de témoigner pour les autres, mais d'abord pour elle-même. Il l'aidait à vivre avec et contre la folie. Evelyne Encelot n'en envisageait pas la publication. En revanche, avec la générosité et la lucidité qui la caractérisaient, elle l'a légué, laissant à ses exécuteurs testamentaires le choix de le publier s'il leur semblait pouvoir être utile pour mieux comprendre la folie et pour éclairer la douleur indicible des « fous », parmi lesquels elle se comptait, souhaitant, à travers ce mot qu'elle tenait à employer, avec ce qu'il comporte de représentations et d'exclusion, ne pas amenuiser, par des euphémismes, l'expérience de la souffrance psychique.

Cette intention mérite d'être soulignée car livrer le visage « délirant » de soi est rien moins que facile et ce d'autant plus que la forme de folie d'Evelyne Encelot n'avait rien de passionnant. Elle était obsession répétitive, asséchante. « Un désert » écrit-elle²⁹. Un désert traversé de toujours la même interprétation de mots, de gestes comme condamnation incompréhensible d'elle-même. Rien qui dérive vers les ailleurs de l'imaginaire, mais toujours le radotage asséchant de la folie. Elle savait, cependant, que cette exposition de « la misère de la folie » était de nature à ramener les représentations fantasmatiques de la folie vers la réalité infiniment plus complexe, variée et surtout plus terrible de l'ordinaire de la folie. En ce sens ce texte, dont *À partir d'écrire* donne des extraits, peut être considéré comme un témoignage sur la folie, mais marqué par cette spécificité qui fait coexister dans un même écrit dedans et dehors, emprise et recul.

²⁹ Communication personnelle.

Les écrits littéraires – et il convient de les nommer tels puisque telle était leur visée indépendamment de la réussite qu'on leur accorde – sont, pour beaucoup, inachevés, fragmentaires. Ce sont bribes arrachées à la folie. À son envahissement. Pour les textes narratifs, l'inachèvement se lit dans leur interruption, leur mélange de parties rédigées et de notes. Pour les poèmes, du fait de leur forme plus brève, il n'est pas de même nature. Certains d'entre eux étaient considérés par Evelyne Encelot comme achevés car elle les avait retravaillés. D'autres, au contraire, sont restés dans l'état du premier jet. Mon avant-propos rappelle cette disparité de l'état des textes comme le contexte d'écriture et éclaire le parcours d'Evelyne Encelot. La préface de Jean Rubin s'en tient, de son côté, à une analyse de l'écriture, à laquelle s'adjoindront, après la parution du livre, les articles de Joëlle Gardes, de François Trémolières, de Jacques Fournier respectivement parus dans *Europe*, *Le Nouveau Recueil* et *Ici et Là*, et, tout récemment, celui de Jean-Marie Barnaud sur le site remue.net.

Les poèmes ne présentent aucune inintelligibilité. Chez E. Encelot, l'écriture n'était pas un symptôme de la folie, mais une conquête sur la folie. Ce sont des lambeaux arrachés à la folie et témoins de son effort pour lui échapper. En cela, sa démarche est plus proche de celle de Virginia Woolf, dont elle était, par ailleurs, grande lectrice, que de celle d'Artaud qui fait de la folie le matériau même de son écriture. Cette parenté n'échappe pas à la fine lecture de Joëlle Gardes, qui, dans son article de la Revue *Europe*³⁰ fait spontanément le rapprochement et analyse avec une grande justesse son travail écriture : « Tous ceux qui parlent "du fond de la détresse" ne sont pas poètes. Evelyne Encelot [...] se refusait parfois ce titre : "Je ne suis pas poète... / Mes mots sont fragiles, hissés à grand-peine de la douleur". ». Pourtant, poète, elle l'est bel et bien. Par l'attention à ce que V. Woolf appelait « instants de vie », la « lumière de bonheur » du Sud, la vigne, la couleuvre, les pins et les mimosas, et les « giroflées à l'odeur de pain d'épices », les petits pommiers et poiriers du pays de l'enfance et le Pré-aux-chevaux, la Fontaine des Bellandrons dont le chemin ne s'est jamais effacé de la mémoire. Par la formule fulgurante qui sait si bien résumer l'immensité d'un sentiment (« Impression par moments de marcher dans une plaie ouverte », ou encore, « Moi, comme interdite de vivre. »). C'est une poésie lyrique, qui a tantôt la forme du poème, tantôt celle de la prose, qui se déploie dans les recueils. On y entend une voix narrative qui cherche à retrouver, à reconstruire un moi éclaté, à rassembler une personnalité « déchirée et éparse ». Ce travail quotidien, sans cesse menacé, il a pour matériaux les mots, car « c'est de leur endroit que [...] coule la vie ». Quand le monde et le moi sont miettes et lambeaux, l'écriture donne une continuité, tisse une toile comme Arachné. Cette voix raconte, cherche à donner forme à l'informe à travers le fil du temps dévidé de poème en poème ».

C'est bien, en effet, cette tentative de « donner forme » qui caractérise le travail de l'écrivain et qui, sans cesse entravée par la maladie, aboutit à ce que Jean Rubin nomme dans sa préface une « poétique de la fragilité », qu'il décrit ainsi : « la poésie d'Evelyne Encelot est douce et violente. Pas seulement dans le jeu du contrepoint

³⁰ n° 936, avril 2007.

qui fait alterner le charme d'une chanson à l'éclat coupant d'un texte qui fait entendre la douleur, la brisure d'un "soleil pulvérisé", mais dans la rencontre qui allie, au cœur même du poème, présence et absence, ouverture et repli [...]. Elle se tient à ce point d'équilibre, impossible mais ténu, entre réparation et déchirure... ».

Que le lecteur, et ici le lecteur critique, soit séduit par le texte, comme Jean Rubin, Joëlle Gardes, Jean-Marie Barnaud ou Jacques Fournier qui y voit, de son côté, « un cheminement essentiel, douloureux et profondément touchant, sans apitoiement³¹ » ou que des réserves soient émises, comme par F. Trémolières, sur l'écriture et sur la composition du livre, la réception est de même nature, intégrant la dimension de la traversée de la folie tout en considérant le texte comme objet littéraire susceptible d'être, dès lors, apprécié en tant que tel.

Là était notre but, bien perçu par Jean-Marie Barnaud qui note dans son article sur le site remue.net :

il s'agit de faire face à la maladie, et à la plus cruelle sans doute qui soit, celle qui vous démunit le plus, l'apparition irréductible de la folie. On en trouve de terribles traces dans tous ces textes, comme on en trouve dans ceux de Dickinson, d'Artaud, de Trakl... Mais quasiment jamais sous la forme de la plainte, de la rancœur, de la violence ; à peine si lui échappent de brefs et parfois ironiques soupirs, « L'étrange peine. »... La plupart du temps, ce sont, dans leur simplicité objective, des notes comme celle-ci, qu'on ne commente pas : « Maintenant, quand je lave mon visage/ Il s'en vient par lambeaux ». Rien donc d'une complaisance à son propre mal, chez Evelyne Encelot. Tout au contraire : ce qui bouleverse, c'est la manière dont l'écriture se dresse contre la douleur pour, tant que c'est possible encore, enchanter la vie. Pour dire qu'on aime la vie, dans le même temps qu'on sent peser sur elle la menace. Et d'autant plus qu'elle pèse lourd. Et c'est par ce mouvement constant d'énergie, de reconquête, par cette façon de dresser la phrase, le poème, contre le malheur, par la rigueur, la rectitude d'un rythme qui impose au désordre intérieur sa loi, bref, par cette tenue, que l'écriture est maîtresse du temps qui reste à vivre³².

Est-il, de ce fait, nécessaire alors que tout travaille à ce redressement, à cette tenue de la parole devant ce qui la ronge et l'effrite, de souligner l'ambiguïté de certains textes ? De signaler, par exemple, parce qu'on en a été témoin, que ce qui peut passer chez le lecteur pour image est ici réalité vécue ? De redire, à la suite d'Evelyne Encelot elle-même, que, dans l'effondrement de la folie, les métaphores quittent la page pour s'incarner dans le réel ? Doit-on attirer l'attention sur l'assèchement de l'écriture par lequel se marque la progression du mal ? Souligner la lente érosion des barrages érigés contre la folie qui balaye ses mots « fragiles, hissés à grand peine de la douleur³³ comme elle métamorphose sa graphie ? Faut-il insister sur ce lent enlèvement, où se défait sa mémoire et dont elle fait constat dans le poème intitulé « Résistance » : « Je pose des épaisseurs de cataplasmes/ sur ma

³¹ Revue *ICI ET LÀ* n°6, mars 2007, Revue de la Maison de la Poésie de St Quentin en Yvelines.

³² Site Remue.net juillet 2010, <http://remue.net/spip.php?article3717>.

³³ *A partir d'écrire*, Éditions de l'Amandier, 2007.

parole perdue » ? Faut-il préciser que, dans le dialogue du poème « Écoute bien », – où se répondent deux voix, l'une célébrant la beauté de la vie, l'autre égrenant la douleur, le « elle » de « elle est là, elle dévore ma vie et mon regard » – désigne bien la folie ?

Cela s'entend me semble-t-il, mais les représentations de la folie ont la vie dure et à n'être point délirante, la parole du fou devient, parfois, d'une autre manière, inaudible. Quand elle n'est plus parée des oripeaux attendus de la folie, plus assez folle, si je puis dire, il semble qu'on n'entende plus de quoi elle parle. Parole inintelligible quand elle est prise dans la folie, inaudible quand elle parvient à s'en extraire, son espace est mince où exister. Faut-il afin que soit entendue cette parole du fond de la folie, accompagner le texte d'un appareil de notes ?

La réponse est difficile. Indéniablement, un certains nombre de précisions sont susceptibles d'éclairer la lecture, mais au risque de privilégier la lecture de la « folie » au détriment de celle de l'objet littéraire qu'est le livre. L'aporie précédemment soulignée réapparaît. Dégager l'écriture traversée par la folie de toute allusion à cette dernière soustrait une partie de sa compréhension et de sa portée, ôte au texte de la folie une part importante de sa spécificité irréductible, de cette altérité qu'il ouvre et qui, à être minimisée, risque d'être annulée. Inversement, surligner la présence, les traces de la folie, c'est risquer de le confiner au témoignage, voire à une lecture symptomatique.

Car, même si la réception a évolué dans le milieu littéraire, il n'en est pas également de même chez tous et encore moins dans l'étendue du lectorat. Se retrouvent, dans les réactions de ce dernier, les trois postures déjà citées : la crainte devant une parole inquiétante ou discréditée en son entier par la folie, la déception face à un texte perçu comme pas assez « fou » par rapport à des attentes sur la folie, la lecture symptomatique qui cherche à retrouver dans le texte les présupposés que l'on a sur la souffrance mentale et, en l'occurrence, sur la schizophrénie. Dans cette complexité, où la peur et la fascination de la folie comme ses représentations réductrices sont encore actives, trancher théoriquement est plus aisé que de résoudre un dilemme concret de publication quand résonne la question du poète Jean Jacques Louvigny « Doit-on venir vers vous ? (Je vouvoye le lecteur)/ Je ne sais pas/ Je ne sais pas, si je viens vers vous, si je souffre plus : mais je souffre³⁴. »

Il y a grand risque pour le « fou », à venir vers nous. À donner à lire cette parole incertaine, parfois errante, à laquelle il a tôt fait d'être ramené, à tenter de réduire cet écart entre lui et nous, entre lui et lui et qui déploie une immensité à parcourir quand il faut « saisir le réel avec (mes) des mouffles de pierre³⁵ » À cette expression d'Evelyne Encelot comme à ces deux vers – « Animal ! Animal ! Crient-ils. / S'ils savaient à quel point c'est déjà une réalisation... » – qui entrelacent la folie (le sentiment qu'on la traite d'animal ici rapporté et qui se traduisait, au pires moments, par des voix l'assillant d'insultes et de malédictions) et la conscience de cette

³⁴ *Nouveau Recueil* n° 68.

³⁵ *A partir d'écrire*, Éditions de l'Amandier, 2007.

dernière, fait écho le poème « Langages », où, de la même manière, est dite à la fois la distorsion de l'esprit envahi par les obsessions et la posture lucide, ou encore ce court texte témoignant du langage se défaisant :

Maintenant que je n'ai quasi plus rien que mes mots
Alors j'ai tout le temps
Et je voyage avec les survivants
Avec ce qu'il y a
Comme c'est
Seulement
Seulement³⁶

Lire les textes, les lire vraiment, voilà, me semble-t-il, l'indispensable. Lire avec une attention soutenue, ouverte et aiguë. À cet effort que représente la sortie hors de l'effondrement de la folie et plus encore l'écriture dans et à partir de lui, ferait alors écho un effort d'attention du côté du lecteur. Effort bien moindre et qui consisterait simplement et d'abord en une écoute sans a priori, une écoute dégagée des idées que l'on se fait ou que l'on tient à se faire sur la folie. Qui consisterait à faire un instant taire le discours critique sur la folie, le discours littéraire sur la folie, et écouter, d'abord écouter et analyser sans *a priori* la parole venue de la folie. Ces bribes de paroles éclatées, fracturées, abîmées, qui disent à la fois un nous-mêmes et un ailleurs de nous.

C'est par respect de cette parole, du courage et de la force qu'il faut pour l'arracher à son engloutissement dans la folie, que j'ai relégué à la fin de mon propos, celle de ma propre expérience. L'accompagnement de la folie, le côtoiement de la folie a marqué ma vie et mon écriture d'une de ces expériences des limites, dont on ne revient pas intact. C'est, sans doute, parce que j'ai ressenti et mesuré, dans ma chair et dans mon esprit, les effets du contact avec la folie alors même que je n'en étais que témoin, témoin impliqué certes, mais non atteint directement par elle, que je crois avoir quelque idée de ce que représente non seulement vivre avec et malgré la folie, mais aussi tenter d'écrire avec et malgré elle. Que j'entends à la lettre le cri d'Artaud quand il s'efforce d'attirer l'attention sur cet effort quasi héroïque qui consiste à tenter de s'extirper sans cesse de l'avalement par la folie. Cet effort est constant, toujours menacé d'effondrement. Il est voué à la torture par l'espérance quand retombe sans fin le rocher de Sisyphe hissé à tant de peines. À cela s'ajoutent encore la douleur attachée aux souffrances de la folie et à ses cauchemars et celle de se savoir guetté par la folie, prisonnier de la folie. Comme le disait, avec humour noir, Evelyne Encelot « il faudrait être vraiment fou pour ne pas devenir fou à se savoir fou ! ».

Aux interrogations que la familiarité avec l'ordinaire de la folie entraîne sur notre folie ordinaire, sur notre propre raison, sur l'insaisissable de notre identité, sur la fragilité de nos représentations et sur la folie du monde plus folle que celle des plus fous, se joint l'expérience de l'épreuve du regard d'autrui. À avoir été,

³⁶ *A partir d'écrire*, Éditions de l'Amandier, 2007.

occasionnellement, « dans la peau d'un fou » comme J. H. Griffin « dans la peau d'un noir », à avoir hanté des couloirs d'asile en ne se dépêchant pas de préciser, comme je l'ai vu faire tant de fois, que, non, on n'est pas fou, mais parent, ami, visiteur, à avoir ainsi endossé l'identité de « fou », on apprend vite la différence incommensurable qui sépare l'intérêt pour la folie, l'écoute même la plus attentive de la folie de l'expérience de la folie. Car cette expérience a deux volets. Celle de la folie elle-même, que je n'ai pas faite davantage que dans ce « plus ou moins fou » qui finit par faire une grande différence entre le plus et le moins, mais aussi celle de la perception de la folie par le regard d'autrui, dont je crois avoir exploré toutes les facettes, dont la plupart sont tranchantes. Le « fou », lui, supporte les deux.

Du contact avec la souffrance de la folie, de la plongée dans ce que découvre cette dernière on ne sort pas indemne. J'ajouterai, cependant, que pour primordial qu'il soit de rappeler la souffrance de la folie, à cela ne se réduit pas non plus son expérience. Quelque chose de notre humanité s'y approfondit et s'y dépouille comme à toute expérience extrême, s'y affine et s'y allège même. Un rapport au monde, une conscience humaine peut-être, qui, dans tous les cas, modifie le regard et rend la folie ordinaire de l'humaine condition sans doute plus perceptible.

Comparée à la folie des « fous » tellement plus ravageuse et terrible est notre folie ordinaire ! Sans doute le contact avec des expériences extrêmes, celles de la guerre, de la mort, de la folie conduit-il, inexorablement, à aviver des interrogations qui sont celles de chacun, mais qu'un quotidien moins inquiétant permet de refouler. Il y a, dans l'expérience de la folie, une sommation à laquelle il est impossible de se dérober et qui conduit à puiser à toutes les ressources intérieures de la sensibilité, de la pensée et de l'imaginaire.

De cela je pourrais et il faudrait aussi parler. Pour sortir d'une vision uniquement compassionnelle de la folie, car l'humain s'y déploie aussi en entier. Dans son meilleur comme dans son pire. S'y confirme la sottise des généralités dévastatrices : il n'y a pas davantage une identité unique des fous que des femmes ou des Noirs ou des Occidentaux ou des Orientaux. Au côtoiement de la folie, l'éventail des différences se déploie largement et révèle la complexité humaine dans toute son amplitude. La singularité de chacun, que nous soyons plus ou moins fous, ne se réduit pas à des symptômes. Un être ne se définit pas par sa folie, par ce qui le traverse sous le nom de folie et qui est aussi une des expériences du tragique de notre condition.

Ce tragique n'est, lui-même, ni la tristesse ni le désespoir. À l'épreuve de la folie, se découvre aussi l'ampleur de nos ressources intérieures, notre vitalité, nos capacités de résistance, de générosité, d'amour, d'imaginaire, de rire face au pire, de bonheur dans, malgré et même avec le pire. Il faut dire cet apprentissage de l'humain que peut être aussi la traversée de la folie. Il faut le dire avec force pour libérer le « fou » de l'assignation à la monstruosité, pour le soustraire à une criminalisation de la folie toujours prête à lui faire incarner la figure du mal alors que ce dernier s'exerce bien davantage dans la folie collective de nos massacres

guerriers ou dans le délire policé d'une inextinguible soif de pouvoir et de gain asservissant autrui et détruisant la terre.

Loin d'être l'apanage du fou, la déraison meurtrière est simplement commune. Au moins le paranoïaque, qui se croit agressé, a-t-il quelques excuses, que n'eurent et n'auront jamais les puissants qui s'accordent à eux-mêmes le privilège d'exploiter, humilier, mutiler, exterminer ceux de leur propre espèce. Inversement, être fou, ne donne pas non plus certificat d'âme innocente. L'entier de l'humain est à l'œuvre en chacun de nous, que nous soyons plus ou moins fous.

Je ne peux que me souvenir, à cet instant, de cet homme, croisé au réfectoire de l'hôpital, où se côtoyaient indistinctement visiteurs et malades. Nous devisions, depuis un moment, de Pétrarque et de la Renaissance italienne, de poésie et de photographie contemporaines quand il saisit mon regard apercevant ses couverts en plastique. « Ne vous inquiétez pas », me dit-il « en ce moment je vais bien, mais je crains tellement, quand la nuit s'abat sur moi, d'attenter à l'intégrité de quelqu'un, que je préfère demeurer ici et prendre des précautions plutôt que de risquer de commettre un acte, dont le remords me rongerait encore davantage que la maladie ». C'était un photographe connu, que la maladie avait contraint de renoncer à son art en même temps qu'aux sorties hors de l'asile car des épisodes hallucinatoires le rendaient agressif. Il redoutait les conséquences de cette agressivité bien plus encore que la souffrance terrible que lui infligeait le sentiment d'être persécuté et violenté.

Ce sont même souffrance et même crainte pour autrui, qui emportèrent la décision d'Evelyne Encelot ; elle choisit de cesser un combat devenu impossible quand, comme elle l'écrivait et le disait, « même les paroles d'amours se transforment en paroles de haine³⁷. »

Le « fou » subit à la fois la douleur de la folie, le tourment de la conscience de la folie, le rejet et la mise à l'écart que provoque sa folie auxquelles s'ajoute encore la peur de nuire à quelqu'un sous l'emprise de la folie. J'ai si souvent entendue s'exprimer ces souffrances que je ne peux ignorer le degré de force et d'héroïsme même qu'il y a à vivre avec la folie et à résister le plus longtemps possible à la tentation d'en finir. Tout de l'humain est, en entier, présent jusque dans la folie, tout de ce qui fait notre humanité commune comme les singularités irréductibles, à travers lesquelles elle se décline. Il n'y a pas de révélation spécifique aux « grandes épreuves de l'esprit³⁸ ». Il n'y a toujours que l'humain dans son évidence et son mystère.

J'ai écrit, bien sûr, à partir de cela. Inévitablement, même si c'est difficilement tant il est malaisé de ramener parole de ce lieu de l'effondrement de la parole. Plutôt que de commenter ce parcours, je lirai, tout à l'heure, comme vous m'y avez invitée, quelques extraits de *La mort n'est jamais comme*³⁹. Écrirai-je encore de cela ?

³⁷ Communication personnelle.

³⁸ Allusion au titre d'Henri Michaux.

³⁹ Claude Ber, *La mort n'est jamais comme*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2010.

J'écris toujours avec cela, qui fait partie de moi, mais plus précisément, je ne sais pas. Sans doute. Sous d'autres formes. Peut-être à travers un témoignage tant est impérieuse sa nécessité par rapport aux images de la folie. À sa détresse comme à son combat. En hommage aussi à ces « fous », dont j'ai tant appris sur moi-même et sur notre humanité. Mais je crains aussi le témoignage, menacé, à l'analogie de la parole des fous, par le plaidoyer comme par la marginalisation pittoresque.

Entre le mutisme auquel accule la folie, la difficulté à la dire sans la caricaturer ni non plus la banaliser, entre le sentiment de la nécessité d'un effort d'objectivité et celui tout aussi impérieux de la non moins nécessaire subjectivité de la parole, c'est tout le travail de l'écriture qui est en jeu, ce travail dans et par la langue, dont, pour un écrivain, ne témoigne, au bout du bout, que son ouvrage.

Plutôt que de poursuivre analyses et commentaires, je préfère donc, arrivée à ce point de mon propos, laisser place à vos questions et à l'écriture qui va le clore par une lecture à trois voix ; celles de Frédérique Wolf-Michaux et de Patrick Quillier se joindront à la mienne pour dire des textes d'Artaud, d'Encelot, de Nijinski et de moi-même, que nous avons choisis ensemble pour faire entendre ces voix « d'à côté » si souvent réduites au silence et qui nous parlent de nous-mêmes.

Claude Ber, écrivain