

La folie d'écrire

Ce qui apparaît au travers de ces trois soirées, c'est la « *limite non-frontière* » entre la normalité et la folie. Cette dernière n'étant que l'exagération ou la mise à jour de certains traits préexistants dans la première.

Freud comparait le psychisme à un cristal :

« Si nous jetons un cristal par terre, il se brise mais pas n'importe comment ; il se casse suivant ses directions de clivage en des morceaux dont la délimitation, bien qu'invisible, était cependant déterminée par la structure du cristal. »

Ce qui veut dire que nous sommes tous plus ou moins *fêlés*, tout plus ou moins vulnérables aux chocs que nous pouvons connaître dans la vie, et ceux qui, à un certain moment, s'effondrent, ne font qu'exprimer par la douleur, le désespoir, la violence ou le délire la fragilité de la condition humaine.

Bien sûr, il y a des folies « minuscules », qui prospèrent à l'abri du normal et en font parfois le sel, *petite folie, petit brin ou petit grain de fantaisie...*, et d'autres qui éclatent au grand jour, folies furieuses ou meurtrières, ou celles, nombreuses, qui prennent pour se dissimuler le visage de la norme, comme l'a rappelé Jean-jacques Ritz.

Le spectre est large et les définitions multiples, et rappelons rapidement que pour les Grecs, la folie (*la mania*) est un trouble qui donne accès à un savoir, confère un pouvoir de divination ; elle ne se réduit pas à la pathologie. Le fou, loin d'avoir une case en moins, en a une en plus, ou en trop (ce qui, pour autant, n'est facile à vivre ni pour lui ni pour les autres).

Michel Foucault a montré comment les maladies mentales étaient nées de l'enfermement de la folie, rejetée de la culture commune où elle avait jusque-là sa place, pour être exilée dans l'asile et les carcans de la nosographie. Mon propos n'est pas là de faire le procès de la psychiatrie, mais de réinterroger le rapport entre la folie et la maladie mentale. La première ne se réduisant pas à la seconde. Il s'agira donc de réhabiliter cette vieille conception de la folie, et dans sa dimension positive.

La première de toutes les folies fructueuses, c'est celle que Winnicott a appelé la folie maternelle, qui consiste en cette sorte de sensibilité extrême qu'a la mère vis à vis de son bébé. Ce qui lui permet de se confondre passagèrement avec lui, pour insensiblement l'amener au monde. A cette folie qui n'est fructueuse que si elle est passagère, on peut en adjoindre d'autres plus durables et parfois plus envahissantes, comme la folie créatrice ou celle qui nous occupe aujourd'hui : la folie d'écrire.

Voici ce qu'en dit Franz Kafka :

« Cette activité, d'une manière qui la rend très cruelle pour mon entourage, est ce qu'il y a de plus important sur terre, comme peut l'être son délire pour celui qui est fou (s'il le perdait, il deviendrait fou) ou pour une femme sa grossesse. »

Et il ajoute : « *Cela n'a rien à voir avec la valeur de l'écrit.* »

Me voici donc enfin au vif de mon sujet.

Tout d'abord, comment est né mon intérêt pour cette question ? De la rencontre, dans ma pratique de clinicien d'un certain nombre de patients qui écrivent de façon compulsive, notamment dans des périodes de crise. Une de ces crises qui jalonnent la vie de tout un chacun, comme la crise d'adolescence – on sait notamment l'utilité de l'écriture à ce moment-là, pour apprivoiser et donner forme à ce corps étrange qui nous tombe dessus. *Docteur Jekyll et Mister Hyde* en est un bel exemple littéraire. Mais aussi, à l'autre bout, la crise du vieillissement, où il nous faut apprendre à endosser, comme dit Cesare Pavese « *ce costume de vieillard* ». Et puis toutes ces autres crises qui peuvent provoquer un effondrement dépressif ou psychotique. Ce sont en quelque sorte les patients qui m'ont poussé à réfléchir à ça. Je dois préciser que je me suis interrogé, non pas sur la qualité littéraire, mais sur les fonctions psychiques que remplissait l'écriture pour ceux qui y avaient recours dans ces moments-là.

J'ai formulé l'hypothèse suivante : dans certains cas, le recours spontané à l'écriture est un mécanisme de survie psychique face à une crainte d'effondrement voire d'anéantissement, et j'ai pensé nommer ce mécanisme la folie d'écrire, après avoir lu ceci dans *Ecrire* de Marguerite Duras : « *Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même une folie d'écrire furieuse, mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie, au contraire.* », phrase en apparence paradoxale et énigmatique, mais qui m'a amené à penser que la folie d'écrire pouvait être un rempart contre l'autre folie destructrice, celle qui entraîne ce qu'Antonin Artaud a nommé si justement « *un effondrement central de l'âme* » ?

Le psychanalyste André Green a réhabilité l'ancienne notion de folie, faite d'emportement, de passion, d'éros, propre à juguler la destruction et nous invite à la penser davantage comme une construction qui « *sert de garde-fou, de pare-psychose, qui empêche la pensée de basculer tout entière dans le néant* ».

Si la folie d'écrire s'impose au sujet, elle rend possible, par sa dimension de théâtralité et de fiction, la création d'une autre scène ; c'est alors l'écriture qui devient objet de passion, et éventuellement de partage avec les autres. Donc, si la folie en question est toute proche de la psychose, elle n'en est pas un équivalent, mais au contraire elle en est la conjuration – grâce notamment à l'investissement de ce médium particulier qui implique la sensori-motivité, la matérialité et la persistance de la trace. Travail de scripture diront certains. J'ai réalisé que l'écriture était d'abord un travail manuel proche du dessiner grâce à Michèle Reverbel, lors de l'atelier *tâche d'encre* que nous avons mis en place, il y a plus de vingt ans, à l'hôpital Saint Jean de Dieu. Nous avons vu alors certains patients illettrés se saisir des plumes et inventer des écritures imaginaires par un jeu appliqué de nouage et de dénouage, de raturage et d'envol, puis demander à d'autres de les traduire !

Cette dimension artisanale de l'écriture est joliment revendiquée par Robert Walser : « *Je taille, je ressemelle, je rabote, je tape, je martèle, je couds ensemble des lignes dont on comprend aussitôt le contenu. On peut, si l'on veut, me qualifier d'écrivain-tourneur* ».

Qu'est-ce qui confère à la matérialité son efficacité ? Elle permet de tenir à distance le sonore lorsqu'il se fait trop envahissant. Pour certains psychotiques, la voix est tellement chargée d'excitation qu'elle les menace d'engloutissement, et pour prendre une image, je dirais qu'écrire leur permet, tels Ulysse, de s'attacher au mât pour entendre le chant des sirènes sans être emportés.

Pour définir rapidement l'effondrement psychotique, je dirais qu'il se marque par une perte du sentiment d'évidence de sa propre existence, comme de celle du monde. La parole devient inopérante, les voix se font envahissantes, sans que l'on ne sache plus si elles viennent du dedans ou du dehors puisque la limite entre les deux s'est brouillée. Reste alors l'écriture. Et pourquoi ? Parce qu'elle est un *faire*, une « *jalouse pratique* », dit Mallarmé, qui permet de ne pas être à la merci de l'autre. Une manière de reprendre la main au moment où on a la conviction d'*être fait* et passible de toutes les manipulations. Pour comprendre cela, je vous propose de nous tourner vers ce furieux écrivain que fut le Président Schreber, auteur des *Mémoires d'un névropathe*, auquel Sigmund Freud a consacré une de ses *Cinq psychanalyses*, mais aussi vers certains écrivains, qui, à des titres divers, ont côtoyé les abîmes : Antonin Artaud, Stéphane Mallarmé, Franz Kafka, Samuel Beckett, et dont la lecture nous apprend beaucoup sur les angoisses psychotiques.

Au moment où la parole est si proche de l'oralité qu'elle devient engloutissante, et ne permet aucune distance par rapport à l'angoisse et au délire, seule subsiste alors pour « *désarmer les miracles l'expression écrite de la pensée* ». Ce que Schreber appelle les miracles, ce sont les hallucinations auditives et visuelles auxquelles il est en butte.

Antonin Artaud écrira que les mots qu'il aligne sont « *des termes au sens propre, c'est-à-dire des terminaisons, une manière de mettre un terme à un éboulement mental* ». Ecrire lui permet de se localiser : « *je suis, dit-il, localisé par mes termes* ».

Disséminées dans les pensées de Stéphane Mallarmé, on trouve plusieurs définitions de la folie d'écrire.

« C'est, ce jeu insensé d'écrire, s'arroger en vertu d'un doute - la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime - quelque devoir de tout recréer, avec des réminiscences, pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être (parce que, permettez-moi d'exprimer cette appréhension, demeure une incertitude. »

Et cette incertitude n'est-elle pas la confrontation à l'infondé du monde, la hantise d'un effondrement possible ?

Mallarmé parle de « *folie nécessaire* », de « *folie utile* », qui permet de « *raccorder la notion fragmentée* », et offre une issue à ce qui est « *hallucination éparse d'agonie* ». Entendez comme le poète sait mettre en mots magnifiquement la hantise de la dissociation et de la mort psychique et nous les faire éprouver.

Mais revenons à Schreber, qu'il est nécessaire de présenter rapidement. Il s'agissait d'un magistrat allemand, qui décompensa une psychose lorsqu'il accéda à la présidence d'un tribunal important, promotion dont il rêvait depuis longtemps ! Il entra alors dans une telle agitation délirante qu'il dut être interné. violemment assailli par les hallucinations auditives et visuelles qu'il nommait « *les miracles d'épouvante* », il tenta d'en conjurer les effets en inventant le « *dessiner* », qui a consisté dans un premier temps à faire des ombres chinoises sur le mur, puis à transposer cette écriture dans l'espace sur des feuilles de papier et en lui conférant un « *contre-pouvoir miraculeux* ».

« Je peux facilement venir à bout des tentatives qui sont faites pour disperser ma pensée lorsque j'ai le loisir de m'exprimer par écrits et rassembler aussi suffisamment mes esprits... Devant toute expression écrite de la pensée, les miracles sont impuissants. »

A partir de ce premier travail de mise à distance, il s'engagera dans l'écriture des mémoires qui relatent son expérience délirante. C'est en étudiant cette publication que Freud établira sa théorie de la paranoïa.

On trouve un stratagème assez similaire chez Artaud, pour lequel laisser des traces, c'est « *œuvrer à cette espèce de mise en mouvement de l'âme qui précède toute pensée* ». Je pense en particulier au cahier intitulé *50 dessins pour assassiner la magie*, composé d'un entremêlement rageur de mots et de dessins auxquels Artaud attribuait un pouvoir protecteur contre « *la horde insensée d'animacules, de corps fluidiques, de figures plus ou moins spectrales* » qui l'agressait.

A partir de ces deux exemples, on peut saisir la différence essentielle, existentielle pourrait-on dire, entre la position du dicteur et celle du scripteur. Dans la première, le sujet subit les mots des autres qui s'imposent à lui, en quelque sorte le *ventriloquent*, alors que dans la seconde, il refuse de s'en laisser conter et reprend la main. Le geste d'écrire a pour fonction de créer un écart (un écart de soi à soi) qui permet au sujet de se retrancher provisoirement de ce qu'il lui arrive, de prendre de la hauteur, d'assister en spectateur à son propre naufrage et de ne pas sombrer tout à fait.

« *Je m'assiste, j'assiste à A. Artaud* », c'est-à-dire à la fois je me porte assistance et je me regarde.

Le poète Stanislas Rodanski disait sensiblement la même chose : « *Quoiqu'il arrive j'assiste...à ce personnage provisoire : moi* ».

On peut dire ainsi que Schreber écrivant son délire dans *Les Mémoires d'un névropathe* n'est pas le même que Schreber délirant, qu'Artaud écrivant son œuvre n'est pas Artaud délirant.

Pour bien spécifier cette première fonction psychique de l'écriture, je dirai que celle-ci permet au sujet :

1. De se donner un surplomb et de s'extirper de la confusion, de l'angoisse d'anéantissement
2. De projeter hors de lui les angoisses et de les localiser à l'extérieur sur la feuille. Et je citerai Kafka : « *J'ai un grand désir de tirer tout à fait hors de moi tout mon état anxieux, et ainsi qu'il vient de la profondeur, de l'introduire dans la profondeur du papier* ».
3. De donner forme et existence à la chose (à l'occurrence l'angoisse) par la mise en jeu de la motricité et de l'instrumentalité propre à l'écriture qui inscrit une trace rythmique tout à la fois ouverture à l'espace et au temps. Cette rythmicité du geste d'écrire à cet instant natif où il est encore mal séparé du dessiner est le premier organisateur de la mise en forme du monde. Une chorégraphie qui permet de « *poursuivre la chimère noir sur blanc* » et de la fixer sur la page. « *Lorsque je saisis une forme, si imparfaite soit-elle, je la fixe dans la crainte de perdre toute pensée* » (A. Artaud), faisant de l'écriture « *cette sombre dentelle qui retient l'infini* » (S. Mallarmé).

A ce stade, on pourrait croire que l'écrivain ne s'adresse à personne, qu'il ne s'agit que d'une explication de soi à soi. C'est d'ailleurs aussi ce que disent nombre de poètes, alors que le *pour* personne indique malgré tout une intention, une destination. J'ai désigné autrefois le papier comme étant le premier interlocuteur non-moi avec lequel le sujet s'explique et se bagarre pour sortir de la confusion et se mettre au monde, par une sorte d' « *obstétrique violente* » (J. Derrida).

Un second interlocuteur est le langage lui-même qui, de part son altérité, ne se laisse pas faire, impose ses règles, résiste, et avec lequel il faut se bagarrer pour lui faire rendre gorge et le réinventer, et trouver ainsi sa propre voix. Ecrire devient une lutte incessante contre ce « *préfabriqué de la langue* » dont parle Henri Michaux, contre les mots des autres qui en imposent pour qu'on leur fasse allégeance.

« *M'avoir collé un langage dont ils s'imaginent que je ne pourrai jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce ! Je vais le leur arranger, leur charabia, leur sabir.* » Samuel Beckett

Il ne s'agit pas pour autant de faire de l'écriture une panacée, car si elle permet parfois de s'assurer de sa propre existence et d'étayer la conscience qu'on a de soi-même, elle peut être aussi « *un accès grandiose de folie* » (Kafka). Ce dernier précise d'ailleurs qu'elle est « *une consolation remarquable, mystérieuse, peut-être dangereuse, peut-être salvatrice* », dans la mesure où elle isole des autres. « *Elle est cruelle pour l'entourage* ». Kafka imagine ainsi l'écrivain en habitant d'une cave dont il ne sortirait plus, ou seulement pour récupérer son repas, qu'on aurait déposé devant la porte.

Mallarmé dit sensiblement la même chose :

« *Sait-on ce qu'est écrire ? Une ancienne et jalouse pratique dont gît le sens au cœur du mystère qui l'accomplit intégralement se retranche.* »

Cela indique un danger, celui d'une séquestration dans l'écriture. Celui qui écrit risque de s'enfermer dans les méandres d'une écriture intestinale qui ne rencontre personne, l'écrivain étant emporté par une exigence impérieuse et tyrannique dans laquelle il s'oublie. Phénomène que Maurice Blanchot a nommé « *la préhension persécutrice* ». La main qui se saisit du crayon ne veut plus le lâcher, et il faut que ce soit l'autre main qui arrête la main malade. Cette bagarre entre les deux mains est bien sûr une métaphore, qui dit la nécessité d'un arrêt, d'un suspens de l'écriture pour restaurer de la lucidité et de la réflexivité.

Ce risque d'une écriture solipsiste, qui s'incarcère dans un soliloque, nous ramène à la question du *pourquoi écrit-on ?* « *Ecrire est mon unique possibilité d'existence* » affirme Kafka, « *Bon qu'à ça* », répond Beckett. Certes !

Mais au delà du *pourquoi ?* subsiste le *pour qui ?...* Pour personne ! Vraiment ? Comme je l'ai déjà dit, le *pour personne* indique une ouverture, une place vacante, que vont occuper successivement différents interlocuteurs. Tous ceux qui, à un moment ou un autre, se positionneront en destinataires de l'écrit et auront l'audace de venir à sa rencontre et le révéleront à lui-même.

Le poète Ossip Mandelstam propose une belle définition de l'interlocuteur : l'écrit, dit-il, est « *comme une bouteille jetée à la mer* », « *la lettre enfermée dans la bouteille est adressée à celui que la trouvera ; c'est moi qui l'ai trouvée donc j'en suis le destinataire secret.* »

L'interlocuteur (celui qui interloque, qui interrompt le *musement* dans lequel s'abîme parfois le poète) pourra s'incarner dans un proche, un ami, un thérapeute, des lecteurs, un groupe... Bref, quelqu'un qui à un certain moment viendra arrêter l'écrivain, mettant provisoirement un terme à son emportement et l'obligeant à revenir à lui et à poursuivre son laborieux travail d'éclaircissement. Ce qui veut dire que la folie d'écrire

tient surtout son efficace de la rencontre d'un autre suffisamment réceptif...de plus d'un autre.

Je voudrais conclure en évoquant Charles Juliet, avec lequel nous sommes plusieurs ici ce soir à avoir travaillé. Pour lui, la folie d'écrire a consisté à s'extraire mot à mot du mutisme, à s'arracher « *à la peur de l'obscurité, à la peur de disparaître* », avec l'obstination d'un mineur de fond. « *J'écris en aveugle* », dit-il à propos de son journal, qui est le récit d'une lente remontée vers la lumière et la joie d'exister.

Aussi, voudrais-je pour finir vous lire des extraits d'un livre de Charles, qui s'intitule *Il fait un temps de poème*. Il se présente sous la forme d'une longue litanie, justement appuyée sur l'infinitif du verbe écrire, qui dit « *le passage du moi mutique au moi informé par les mots* » (J. Gracq).

*« Ecrire pour apprendre à écrire. Apprendre à parler.
Ecrire pour ne plus avoir peur.
Ecrire pour ne pas vivre dans l'ignorance.
Ecrire pour panser mes blessures. Ne pas rester prisonnier de ce qui a fracturé mon enfance. [...]
Ecrire pour déterrer ma voix. [...]
Ecrire pour produire la lumière dont j'ai besoin.
Ecrire pour m'inventer, me créer, me faire exister. [...]
Ecrire pour être moins seul. Pour parler à mon semblable. Pour chercher les mots susceptibles de le rejoindre en sa part la plus intime. [...]
Ecrire pour mieux vivre. Mieux participer à la vie. Apprendre à mieux aimer. »*

Et j'ajouterai, en paraphrasant Artaud :

Ecrire pour s'inscrire dans la communauté, « une communauté organisée autour d'une même blessure...une blessure de vie ».

Je vous remercie de votre attention.

Bernard Cadoux

Conférence du lundi 3 mai 2010, Le Péage de Roussillon,
Les Apprentis philosophes (Cycle : La folie ou l'impuissance du langage).

Repères

André J : *Les Folies minuscules*, PUF

Artaud A : - *Œuvres complètes*, vol. 1. Gallimard
- *Dessins et portraits* (texte de J. Derrida), Gallimard
- *50 dessins pour assassiner la magie*, Gallimard

Blanchot M : - *L'Espace littéraire*, Folio
- *De Kafka à Kafka*, Folio

Beckett S : *L'Innommable*, Minuit
Beckett par lui-même de L. Janvier, Seuil

Cadoux B : *Ecritures de la psychose*, Aubier

Duras M : *Ecrire*, Folio

Green A : *La Folie privée*, Gallimard

Kafka F : *Journal*, Le livre de poche

Mallarmé S : *Œuvres complètes*, La Pléiade
Mallarmé par P. Laupin, Seghers

Mandelstam O : *De l'interlocuteur*, in M. Broda, *Dans la main de personne*, Cerf

Reverbel M : *Je vous écoute écrire*

Schreber D.P : *Mémoires d'un névropathe*, Seuil
Le président Schreber par S. Freud *Cinq psychanalyses*, Puf