




**Jean-Louis Giovannoni**

## **Entretien**

*avec Anne Segal & Gérard Cartier*

*suivi de*

**Que fait-on quand on écrit ?**

*L'entretien avec Jean-Louis Giovannoni est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.*

### **Les origines**

*AS : Jean-Louis Giovannoni, bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour le 8ème numéro de la revue Secousse. Le thème de la Carte Blanche tourne autour du mot « folie ». Pierre Drogi a demandé à des auteurs de s'exprimer autour du mot « folie », du rapport qu'ils entretenaient avec ce mot, dans leurs préoccupations et leur travail littéraire. Aussi, tout naturellement, avons-nous pensé à vous interroger, sachant que votre second métier est assistant social dans un hôpital psychiatrique. Vous êtes né en 1950, d'un père corse et d'une mère d'origine italienne. Ce rappel des origines a l'air d'être important pour vous. Est-ce que vous pourriez en dire quelques mots ?*

*JLG : Par rapport à l'origine, quand je parle par exemple d'une pierre ou d'un arbre, puisque j'ai vécu une grande partie de mon enfance, enfin tous les étés en Corse, fatalement c'est une pierre corse : ça va être une pierre corse, ça va être un arbre corse, un espace corse. C'est une des raisons pour lesquelles je le rappelle à chaque fois, parce que je suis aussi dans cette langue-là : même si je ne la parle pas, je la comprends parfaitement, je comprends le corse...*

*AS : Si on regarde un peu votre œuvre, vous avez réalisé environ 25 livres, majoritairement des recueils de poésie, mais également des essais, des « romans intérieurs », ainsi que des livres écrits en compagnonnage avec un photographe ou un artiste peintre. Le dernier en date, paru l'année dernière, Envisager, a été écrit d'après des peintures et portraits de Gilbert Pastor. Vous avez fondé une revue en 1977, Les Cahiers du double, avec Raphaële George, et vous êtes également, membre du comité de rédaction de la revue Le Nouveau Recueil, lauréat du prix Georges Perros 2010 et Président de la Mel de juin 2011 à juin 2012. Vous avez écrit en 2008, lors de la dernière réédition chez Fissile de Garder le mort (la première publication de ce livre date de 1974) : « Difficile de le reconnaître, mais c'est la mort de ma mère qui m'a fait naître à la poésie. Poussé par elle vers les mots. Comme un endroit possible dans l'irrespirable. » Je vais donner lecture de quelques passages de Garder le mort pour faire entendre la langue que vous employez dans ce livre :*

On attend

depuis le premier jour  
qu'on nous touche  
le centre

*et à la fin de ce livre, on peut lire :*

On mourra  
Sans rien comprendre

On ne peut pas faire autrement

On ne voulait pas de corps

*Si je ne me trompe pas dans les dates, ce recueil Garder le mort a été publié avant votre entrée dans le domaine psychiatrique. Pour tenter de faire un pont avec le sujet qui nous occupe, ce métier a-t-il, d'une façon ou d'une autre, influencé par la suite votre écriture ?*

JLG : Oui, tout à fait, même si dans ce livre, *Garder le mort*, il y a déjà un questionnement qui va se développer, s'affiner, s'approfondir au cours des années. Il y a déjà le problème que ce qui m'attire en écriture (enfin ce qui m'a fait écrire) est exactement ce que je ne supporte pas. Ça c'est déjà un point important. C'est-à-dire le cadavre de ma mère est quelque chose qui m'a tellement bouleversé... le mot bouleversé n'est pas bon justement : tellement pénétré, j'allais dire comme une horreur, que la seule chose que j'avais pu faire à ce moment-là, c'était d'improviser, en permanence, sur plusieurs jours, des textes. Il y en a un, justement, dans la réédition de *Garder le mort*, un texte un peu lyrique, un peu incestuel comme ça, et ce qui s'est passé c'est que ça m'est apparu extrêmement mignon, sympa, bucolique, ce qu'on veut, mais ça ne m'apparaissait pas recouvrir l'horreur que j'avais ressentie. C'est la première chose : l'aspect un peu clinique. Il faut dire que ma mère était aide-soignante et mon père infirmier, qui a rêvé toute sa vie d'être chirurgien : j'ai baigné toute mon enfance dans un univers de chirurgie, médical. Mon père était panseur, il me racontait des opérations, ce qui me coupait le souffle, je ne supportais pas. En fait, j'ai repris l'écriture de mon père, mon père parlait comme ça. Avec quand même la présence d'un poète qui m'a beaucoup bouleversé c'est Guillevic, dans *Les charniers*, et ça a été décisif. Il y avait un écrivain qui osait écrire sur ce que, moi, je sentais bouger dans ma tête comme étant horrible. Par rapport à l'entrée, après, dans la psychiatrie et la folie (je peux le dire parce que maintenant je suis à la retraite), j'ai toujours eu peur de la folie. Je n'ai pas une fascination (« *Chouette! je vais aller voir des fous, ça va être super !* ») : j'avais très peur parce que c'était quelque chose qui n'était pas facile, dans la rencontre, et le fait d'aller vers quelque chose qui effectivement m'interroge, me bouleverse. C'est aussi la rencontre avec un médecin-chef (qui est morte il y a 2-3 ans maintenant, Madame Chaigneau), qui appartenait à ce que l'on appelait la psychothérapie institutionnelle. J'arrive avec quelque chose mais j'ai pu le perfectionner et essayer de comprendre quelque chose au psychisme à travers la rencontre avec les psychotiques, qui m'ont appris. Le docteur Chaigneau disait un jour : « *Vous rencontrez vos maîtres : vos maîtres en psychose* ». Ils vous expliquent ce que c'est que la maladie. Dans la rencontre, il n'y a pas que le sujet qui vient vous rencontrer, il y a aussi *vous* qui rencontrez un sujet, et il y a évidemment une modification des deux, il y a quelque chose qui se passe entre les deux. Cette modification est très importante. Elle a apporté

dans mon écriture cette attention du *pied de la lettre*, c'est-à-dire cette *concrétion*. Lacan parle très bien de ça, de la difficulté dans la psychose de l'accession au symbolique. Il y a quelque chose de cet ordre-là, comme si on ne pouvait pas se détacher de la chose, comme s'il n'y avait pas cet espace. Et cela m'a beaucoup intéressé par rapport aux mots, parce que je ne les maîtrisais pas quand j'étais jeune, j'étais très dysorthographique. Je n'étais pas fait pour ça, donc. Pourquoi je me suis mis à écrire, voilà la question, qui se pose à moi-même maintenant. Et ces mots, je les sens effectivement comme quelque chose de beaucoup plus matériel, concret, qu'ils ne sont ordinairement montrés en littérature. On est dans un autre espace.

### L'espace des mots

GC : Certains poètes disent qu'il n'est de poésie que « de circonstance ». Votre premier recueil, d'ailleurs, et votre naissance à l'écriture, sont dus à une circonstance extrêmement forte. Pourtant vos recueils suivants se caractérisent par un extrême détachement, au moins apparent, vis à vis de la vie quotidienne, de la société. Vous écrivez, dans *Pas japonais* (1991) : « Raréfier l'air des mots afin qu'ils demandent plus d'air, plus d'espace ; leur enlever l'essentiel afin qu'il manque terriblement ». Vivez-vous la poésie comme une ascèse ?

JLG : Oui, mais il faudra définir *ascèse*... Si l'on entend par ascèse quelque chose qui est un investissement du sujet, entièrement, physiquement et psychiquement, dans ce qu'il fait, oui, on est d'accord. Mais je pense que les mystiques sont très physiques aussi. Si on lit Sainte-Thérèse ou Saint-Jean, on s'aperçoit combien, là aussi, l'ascèse a quelque chose aussi, d'une privation, ou d'un investissement du corps ou de la pulsion. Oui, l'écriture, si on l'entend comme ça, a quelque chose d'une ascèse. Pour répondre à ce que vous disiez, après *Garder le mort*, il y a eu un problème pour moi. Je ne pouvais écrire le retour de *Garder le mort*... Donc, il y a eu une tentative de prendre distance avec les mots, de travailler sur l'opération, peut-être même, d'écrire, ou du sujet dans l'espace, parce que quand même c'est ça qui est assez questionné, que ce soit dans *L'invention de l'espace*, *Pas japonais*, *Ce lieu que les pierres regardent* : c'est le sujet plongé dans l'espace et plongé dans l'espace des mots, dans la langue.

GC : C'est une topologie.

JLG : Voilà : une topologie, tout à fait. En même temps, – moi, je ne voyais rien, on écrit, on n'est pas en train de regarder le mouvement que l'on fait dans l'écriture – il y a certaines personnes qui m'ont fait remarquer que je me contredisais d'une page à l'autre. Ça m'a beaucoup intéressé. J'avais déjà lu dans Bousquet cette chose qui est assez étonnante : une chose et son contraire sont ensemble. Dans une dialectique, il y a quelque chose qui s'élimine, normalement. Là, non, comme si on maintenait une contradiction ensemble – comme des choses qui pourraient être côte à côte, sans véritable tension. On retrouve ça dans la maladie mentale, une chose et son contraire ensemble, à part qu'elles ne font pas bon ménage, là. Elles peuvent créer des tensions énormes, et même des angoisses fondamentales. Donc, ça m'intéressait beaucoup de travailler là-dessus. Et je me suis aperçu que, déjà même dans ces textes plus sages évidemment, plus gentils, plus distancés que *Garder le mort*, je me suis aperçu qu'il y avait autre chose qui travaillait. Mais c'est plus tard que je me suis aperçu de ça.

GC : *L'un des thèmes récurrents de vos recueils est l'impossibilité de se dire, de se dire dans sa vérité. Vous écrivez : « Quelqu'un nous habite / malgré nous / quelqu'un dont les mots / sont nos silences » (dans Ce lieu que les pierres regardent, 1984). Et encore : les mots « ne disent que notre absence au monde ». C'est un peu plus que le « La vraie vie est absente » de Rimbaud. De là une question un peu naïve : si les mots sont par essence trompeurs ou vains, quelle vertu ont-ils pourtant pour qu'on y consacre une part de sa vie ?*

JLG : Pendant que vous parliez, je me disais : les mots ne contiennent pas assez, mais ça ne veut pas dire qu'ils sont inutiles et vains. Ils ne contiennent pas assez, on n'a pas moyen de faire autrement que d'utiliser la langue, elle ne contient pas assez et en même temps, on sait qu'elle est multiple, et elle glisse constamment. On sait très bien qu'elle produit du sens en permanence et en même temps, il y a des choses qui n'entrent pas dans la langue, qui sont en fait les fantômes de la langue, qui sont en creux. Maintenant, c'est peut-être cela qui m'intéresse : ce qui se dit en dessous de la langue. Je ne cherche pas, je ne fais pas le chemin, je ne fais pas l'analyse mais j'essaie d'entendre la polysémie ou quelque chose qui dise plusieurs choses en même temps. Dans *Envisager*, il y a beaucoup d'homonymies : à la fois ce qu'on lit et ce qu'on entend. On peut se perdre. Mais c'est ça aussi la rencontre avec les malades, je ne suis pas certain (et même maintenant – ça fait 35 ans quand même que je les écoute), pas certain que j'ai bien compris ce qu'ils voulaient me dire. D'abord parce que chacun a sa langue, et le patient lui-même ne maîtrise pas sa langue. Il ne sait pas tout à fait ce qu'il veut dire, il y a toujours une part d'inconscient dans ce qu'il dit, et ce qu'on dit nous-mêmes. C'est cet écart constant, cette impossibilité de combler, c'est ça qui est extraordinaire pour moi dans la langue. J'étais un peu plus radical, et un peu péremptoire, j'allais dire, dans cette période de *Ce que les pierres regardent, Pas japonais...* En même temps, en réfléchissant sur la réédition de ces textes-là, il y a quelques années, je me demandais si ce n'était pas une façon de placer des balises sur un sol assez mouvant. Donc j'affirmais. J'affirmais des choses que je déconstruisais trois pages plus loin, mais peu importe. Le fait de dire, d'énoncer, est important, et ça j'ai pu aussi le vérifier dans la relation avec les patients. Ce n'est pas dire pour dire ; c'est dire, évidemment, avec conviction, en le pensant vraiment, en étant vraiment là dans ses mots. Mais ce fait de *dire* pose quelque chose ; et si vous posez quelque chose, automatiquement, tout bouge. Poser c'est faire bouger les choses. C'est paradoxal : c'est-à-dire qu'à ce moment-là, si vous situez quelque chose, vous êtes en train de faire le tour des autres choses. Donc on est toujours dans un mouvement.

### L'appui

GC. *Pour revenir au sujet de la Carte Blanche, en lisant vos poèmes, on a parfois l'impression que vous êtes en lutte avec vous-même, que la vie est une perpétuelle lutte avec soi-même : « On ne peut pas s'échapper / et pourtant / on n'est jamais dedans » (dans Ce lieu que les pierres regardent, 1984). Ce constat doit-il quelque chose, aussi, à votre expérience professionnelle ?*

JLG : Oui, mais je n'arrive même plus à savoir ce que je pense, moi... Oui, c'est en rapport évidemment avec la psychose. Mais mon métier est un métier intéressant parce qu'il travaille sur ce que l'on appelle les éléments de réalité. L'assistant social ça

s'occupe de la réalité sociale, donc des papiers, des inscriptions, de la carte d'identité, avoir une maison, avoir de l'argent, une carte vitale, enfin des choses qui repèrent. Les patients aiment beaucoup les assistants sociaux parce qu'ils ont énormément de mal avec l'ancrage dans la réalité. Plus ou moins, ça dépend, il y en a qui ont un très bon ancrage, c'est très étrange. On ne peut pas dire : « *dans la maladie mentale, il n'y en a aucun qui a le sens des réalités* », ce n'est pas vrai. Il y en a qui ont un bon sens de la réalité – de leurs papiers par exemple. C'est intéressant car il y a, à travers ce métier-là, le papier. Le papier c'est un petit papier qui ressemble à un 21 x 29,7. On appelait ça comme ça, dans notre jargon, une *surface de réparation* : on vient réparer quelque chose. Et ce papier c'est un point d'appui, je pose quelque chose. Et ça, l'appui, c'est quelque chose qui m'obsède. Le *Traité de la toile cirée* porte essentiellement sur le problème de l'appui : sur ce besoin que l'on a de s'appuyer, de se tenir dans un endroit (la propriété) et le besoin de s'échapper, mais pour revenir finalement à un point d'arrêt, d'un lieu où l'on pense que l'on pourra s'arrêter. Et il y a toujours ce jeu-là, ce mouvement dans mon écriture. Et mon métier est rentré petit à petit dans les préoccupations. La fonction d'assistant social c'est aussi une fonction de cadre, d'encadrement, de donner un cadre à quelque chose. L'appui, très important, il faut pouvoir s'appuyer sur quelqu'un ; c'est dans ce rapport-là que les soins sont possibles.

GC : *Et cette notion d'enfermement en soi-même ?*

JLG : On ne sort pas de soi-même, mais en même temps, tout est *un dedans*. Je ne suis pas le seul, il y a aussi Jean-Luc Parant qui pense ça aussi. On sort dedans, on ne sort pas dehors. On est toujours dans un dedans. On ne peut pas mettre un pied ailleurs que sur une surface. Donc il y a toujours quelque chose qui contient. On est vraiment dans la théorie des ensembles : on est toujours dans un ensemble et il n'existe pas un ensemble *Hors*.

### Envisager

AS : *Dans Envisager, publié l'année dernière aux éditions Lettres vives, on trouve une écriture précipitée, comme en danger de dire, qui cherche ses mots, en trouve, n'est pas sûre, continue. Écriture jusqu'à l'épuisement, jusqu'à accouchement d'un corps, d'un livre. Ce livre, écrit dans la proximité des portraits de Gilbert Pastor, dans l'étrangeté de ses visages, de ses corps parfois – on sent un malaise – et, dans ce livre, votre écriture a changé, il m'a semblé. Lors d'une rencontre avec l'artiste, à la médiathèque de la Trinité cette année, vous disiez : « Se glisser dans tes personnages, comme je l'ai fait pour écrire sur ta peinture, n'est pas de tout repos – on est plongé dans une vie incertaine ! » Pourriez-vous nous en dire plus sur cette expérience particulière ?*

JLG : D'abord, ça fait très longtemps qu'on se connaît. J'ai écrit un autre livre qui s'appelle *Chambre intérieure*. Ça c'est très important, parce que Gilbert Pastor peignait des intérieurs, ce qu'il appelle des intérieurs c'est des maisons, des pièces intérieures avec des personnages dont on ne sait pas très bien qu'est-ce qu'ils font là, qu'est-ce qu'il s'est passé. Il s'est bien passé quelque chose, peut-être un acte sexuel, on ne sait pas, l'amant est passé, non pas par la fenêtre mais par le mur, et il y a des gens qui sortent. C'est une espèce de côté fantomatique qui m'avait beaucoup intéressé parce que ça renvoyait bien à des préoccupations internes, si je puis dire. On avait fait ce livre-là parce qu'il appelle ça des *intérieurs* : moi qui faisais des « *romans intérieurs* », qui me

préoccupe de ce que veut dire *l'intérieur* dans le psychisme (non pas la profondeur mais l'intérieur). Il y a eu ce livre-là, donc des personnages errants finalement, dans ce texte, qui est aussi un tournant dans mon écriture, puisque je défais tout. Je défais à peu près tout ce que je faisais avant. Ça c'est à partir de 92, il y a un moment où j'ouvre les vannes, je laisse sortir tous les mots. Et là, effectivement, ça se préparait depuis plusieurs livres, j'ai essayé de travailler à travers... enfin, le mot *envisager* me plaît beaucoup : *j'envisage*... J'entends au pied de la lettre le mot *envisager*, et donc je l'ai investi comme ça, comme *je déménage : j'envisage*. Les visages de Pastor sont étonnants parce qu'ils n'ont pas de regard. J'ai été avec lui au Marché aux puces, il y a longtemps, chercher des photos, parce qu'il travaillait souvent avec des photos, et j'ai réussi à lui donner deux photos de personnes, du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui l'intéressaient, qui auraient un regard un peu comme de l'eau : on pourrait s'y perdre dans ce regard, pas de regard mais, en même temps, pas une absence de regard – c'est quelque chose qui n'est pas là mais, en même temps, dans lequel on a envie d'aller. Ça, c'est un peu Gilbert Pastor, et puis parce que Gilbert, c'est toujours un monde très particulier, où il y a plein de choses qui se passent qu'on ne voit pas. C'est peut-être aussi le livre où j'ai poussé le plus loin ce que j'essaie de faire au niveau du délire : qu'est-ce que c'est qu'un délire, avec plusieurs voix, qu'est-ce que c'est que cette position terriblement instable que j'ai sentie chez les patients dans le délire – qui est aussi quelque chose de très étrange, qui est une tentative de se soigner, de constituer quelque chose, comme on constitue un récit, peut-être faux, peu importe, en tout cas pas faux pour le sujet qui l'anime. Donc c'est une construction, c'est une écriture : il y a une écriture du délire, même si elle n'est pas écrite – quoique je connaisse des patients qui écrivent leurs délires. Et ça, ça m'intéressait de voir qu'est-ce que cela donnait si on le mettait en action. C'est effectivement assez angoissant, ce n'est pas de tout repos. Au niveau de la langue, j'ai fait exploser, je ne voulais plus savoir ce qu'était une virgule, un point-virgule, ça ne m'intéressait pas, savoir comment il fallait conjuguer : donc j'ai pris le point. Le point qui est en fait une scansion dans le texte, comme si tout se ralentissait ou accélérât parce qu'avec le point on peut accélérer : plus c'est court, plus ça peut être plus long dans l'énoncé, ça dépend de la valeur que vous donnez au point – donc comme de la musique. Et cela m'a intéressé de travailler avec des outils réduits au minimum. Le vocabulaire n'est pas réduit au minimum, il y a un vocabulaire très foisonnant. Le changement d'écriture, c'est important. À partir de 92, je n'arrive plus à écrire. Non pas que je l'ai décidé : je m'ennuyais beaucoup. Quand je suis arrivé à *Pas japonais*, je crois que cela suffisait. Il y a eu *L'invention de l'espace* parce que celui-là il traînait dans ma tête depuis un certain temps. Et à un moment donné, il y a eu une révolte, une révolte qui aurait pu aller jusqu'à ce que je n'écrive plus. Et en même temps, je me suis aperçu que c'était surtout une peur. Après tous ces livres, il fallait que j'entre dans ce domaine, ce que j'avais pu vivre avec les patients, les remontées d'inconscient. Mais je suis en train de changer parce que, arrivé à *Envisager*, pas question de rééditer, de reprendre un texte de la même façon, cela n'a aucun intérêt. Ça va avec la question que vous posiez tout à l'heure, il faut que ça bouge à chaque fois.

AS : Si j'ai bien compris, avec ce livre-là vous avez essayé d'écrire un peu comme si vous étiez psychotique, au moment où vous écriviez ?

JLG : Oui, en sachant très bien que c'est un névrosé qui écrit psychotique. Là, je n'étais pas d'accord avec mon médecin-chef qui disait qu'un névrosé ne pouvait pas entrer dans le monde d'un psychotique. C'est vrai, elle a raison dans la mesure où le névrosé est beaucoup plus élastique. Le névrosé sait toujours où il est, en fait. Il se raconte des

histoires, il peut se dépersonnaliser, il peut faire plein de choses très chouettes ! Mais il sait vraiment où il est. Dans la psychose, non, il ne sait pas où il est : rien n'est à sa place. Donc c'est essayer de saisir ce que *c'est*. Ce n'est pas pour raconter qu'est-ce que c'est que la psychose. C'est qu'est-ce que ça fait si on met en turbulence l'écriture, si on l'agite à ce point-là. Il y a des aînés bien plus célèbres que moi qui l'ont fait. Je pense à Artaud, qui était pour moi un immense virtuose de l'écriture ; il y a évidemment Michaux.

AS : *Je crois que dans le cadre de la Mel (Maison des Écrivains et de la Littérature) vous avez mis en place des ateliers d'écriture.*

JLG : Oui, avec un éducateur qui s'appelle Joël Kérouanton, qui est aussi écrivain, on a mis en place, avec des autistes, qui donc ont quand même la capacité d'échanger, un atelier d'écriture où est questionné, je pourrais dire, ce qu'est le *fait d'écrire*, d'échanger : pourquoi on écrit, pourquoi on échange, tout le questionnement dans la langue, autour de la langue, le matériau de la langue. Oui, on a mis en place ça, avec des modalités pour chaque écrivain différentes – il n'y a pas de modèle. C'est très intéressant la rencontre des écrivains avec de jeunes autistes (enfin jeunes qui peuvent aller jusqu'à 35-36ans). Et eux, ils sont très joyeux et très actifs, d'abord, ils ont appelé leur atelier *La maison des écrivains*. Ils aiment tellement la *maison des écrivains*, qu'ils sont venus plusieurs fois la visiter en vrai, de fond en comble, jusqu'au grenier. Et puis il y a une curiosité autour des écrivains – qu'est-ce que c'est qu'écrire, comment on écrit, pourquoi on écrit, pourquoi tu fais comme ça... Ça a l'air de questions assez banales, mais qui posent en même temps des questions fondamentales. Moi j'espère aussi que, du côté des écrivains (et je pense que c'est vrai), il se passe également un questionnement par rapport à ce lieu-là, qui est un lieu où les gens ont des difficultés, qui souvent n'ont pas eu un cursus scolaire très important, mais cette « *pauvreté* », je fais exprès de mettre des guillemets, elle interroge la langue aussi. Même si on n'a que peu de mots, on interroge encore la langue et on interroge aussi la pensée. Sont venues se greffer à ça aussi des agoras philosophiques qu'anime Gisèle Berkman, le Collège de Philosophie. Donc c'est très intéressant, ce qui se passe du côté des *Turbulents*.

AS : *Et vous auriez des auteurs qui vous auraient fait des retours par rapport à cette expérience ?*

JLG : Il y a Fabienne Courtade, Arno Bertina, David Christoffel. Moi, j'ai fait exprès de prendre des écrivains très différents dans les registres pour, justement, que les *Turbulents* puissent voir diverses manière d'écrire, de se situer, et puis ça permet aussi aux écrivains de se confronter à des choses qu'ils n'auraient pas forcément rencontrées. Il y a aussi Caroline Sagot-Duvauroux qui continue à faire des expériences avec les *Turbulents*. Donc, effectivement, ça peut passionner les écrivains.

AS : *Jean-Louis Giovannoni, merci pour cet entretien.*



## Que fait-on quand on écrit ?

(*extrait*)

*Texte publié dans la revue Triages (Tarabuste) et lu au Colloque Psychanalyse et Art de Cavaillon en novembre 2011. Il sera publié prochainement dans les Actes du colloque (Ed. Champ Social).*

Le « quasi concept » que j'utilise le plus souvent, pourrait s'écrire ainsi : « *Sur quoi prend-on appui ?* » Cette question de l'appui m'apparaît essentielle dans la pratique de mon métier. Le malade vient me voir pour que je l'aide. Mais cette aide n'est possible que si le patient acquiert, pendant notre entretien, une certaine confiance en ma capacité à lui venir en aide et que donc il peut *s'appuyer* sur notre relation ; celle qui s'est instituée entre nous ; celle que nous avons créée ensemble et qui n'appartient qu'à ce moment. (Car toujours remise en jeu dans les rencontres suivantes).

Cette histoire d'*appui* constitue, il me semble, plus qu'une simple obsession littéraire. C'est une pratique de tout instant lorsque j'écris. Je pèse et soupèse tous les matériaux de langue qui se présentent à moi au moment où ça s'écrit. Non pour vérifier leur origine lexicale, mais pour estimer quelle charge ils peuvent porter, et surtout quelle sera la surface approximative de leur déflagration. Et plus j'avance dans mon questionnement sur ce fameux besoin d'*appui*, plus il me semble que c'est dans nos gestes que nous prenons réellement appui. Dans le mouvement de ceux-ci. Mais pour commencer à bouger, il faut s'assurer d'un sol. Du sûr, du certain. Et c'est bien la chose qui manque le plus aux malades. Car leur maladie les disperse ; les rend confus ; les empêche de s'installer où que ce soit... Le travail de rassemblement des papiers sociaux, la reconquête des droits, constituent, pour eux, souvent une *surface de réparation*. Un *lieu* où ils peuvent se retrouver, voire même se reconstruire.

Pour illustrer ces propos, je vous rapporterai les mots de « M. C. » Nous devons nous rencontrer au dispensaire pour un entretien social important lorsque je l'aperçus, debout, devant une grande table, manifestement plongé dans une activité intense. « M. C. » faisait des petits tas de papiers avec soin en laissant un espace bien marqué entre chaque monticule. Je m'approchai de lui, et lui demandai : « *Que faites-vous ?* » Il me répondit étonné : « *Ben... Vous ne voyez pas ? Je fais la part des choses !* » Il est difficile aussi pour nous de faire la part des choses dans le discours d'un malade et de saisir d'emblée sa spécificité. Sa richesse interne. Car dès que l'on isole un de ses éléments, celui-ci nous fait tout de suite sentir combien il est lié de fait à tout un ensemble. voire à des ensembles. Je ne peux donc pas m'aventurer à vous parler d'*entretien d'aide* car je devrais entrer dans des explications longues sur le rôle spécifique de l'assistant social dans un dispositif de soins en psychiatrie ; sa place au sein d'une équipe pluridisciplinaire (avec laquelle il travaille et échange en permanence). Ne pouvant écrire tout cela, je me contenterai (pour vous donner un bref aperçu de ce travail) de vous livrer ce que recouvrent certains termes.



*Pierre de touche.*

Cette expression me vient de ma lecture de « *Que signifie s'orienter dans la pensée* » d'Emmanuel Kant. Je le cite : « Penser par soi-même signifie chercher la pierre de touche de la vérité en soi-même (c'est à dire dans sa propre raison) ». Kant écrit aussi : « ... le privilège d'être l'ultime pierre de touche de la vérité. »

Le fait que dans cette expression la notion de toucher soit mise en avant me ravit au plus haut point. Car il s'agit là d'un toucher mental qui s'exerce sur ce point d'appui fondamental, ce lieu interne qui nous tient. Nous retient. Là où plus aucune chute n'est possible. On aura bien compris alors que la *pierre de touche* ne peut être un simple lieu d'appui ordinaire, mais une instance, un sol mental où l'on peut s'appuyer, s'édifier en tant que sujet. En somme : là où on se soutient.

La *pierre de touche* est une donnée psychique (quasi physique) qui ne peut être remise en cause sans que l'édifice mental de la personne soit menacé. C'est l'endroit ultime d'où tout peut partir.

Mais de quoi est faite cette *pierre de touche* ? La réponse serait longue. Cette notion n'est pas pour moi un simple jeu de passe-passe, mais une réalité active qui traverse à la fois mon écriture et ma façon d'aborder la psyché des malades ; les éléments fondamentaux qui la sous-tendent ; ce à quoi il tient et se raccroche. C'est avec cette *pierre de touche* que je dois travailler et non avec mes propres constructions mentales. Mes appuis.

*Le pied de la lettre.*

Nous avons tous à priori une idée. Certains poètes contemporains s'en sont même emparés. Mais *le pied de la lettre* tel qu'il est pratiqué par les malades mentaux (psychotiques) n'a rien à voir avec celui que nous connaissons communément. Il ne s'agit pas chez eux d'une quelconque tournure langagière mais bien plus d'une façon d'être au monde ; une façon de l'appréhender et d'en rendre compte. C'est au plus ultime du pied de la lettre (à la base même) que les mots de ces malades font appel. Comme si la chose et son appellation ne faisaient qu'une (avec une domination manifeste de l'objet sur le sens. Le mot devient concrétion. *C'est comme c'est dit*. Rien de plus rien de moins. En gros ça plombe, immobilise le jeu des signifiés. Le réel occupant toute la place en excluant imaginaire et symbolique de façon que plus aucun tricotage entre eux ne soit possible. Mille excuses d'être, d'un seul coup, obligé de sortir l'artillerie, mais je vois mal comment rendre compte autrement de cette concrétude qui surgit dans la langue. Dans les langues des malades.

Si nous reprenons les propos tenus un peu plus haut par « M. C. » (« *Vous ne voyez pas ? Je fais la part des choses !* »). On peut facilement saisir qu'il ne peut s'agir chez lui d'un bon mot, d'un trait d'esprit, mais d'une tentative concrète de séparer les choses. De leur donner des limites tangibles. Des frontières. Et que manifestement celles-ci ne lui sont pas données d'emblée. Même si aucune comparaison sérieuse ne peut être faite entre le monde de la psychose et celui du névrosé moyen que je suis, c'est pourtant bien à partir de l'écoute de ces mots et phrases (et tout ce que cela suppose) que se sont amorcés des changements dans mon écriture. D'autres façons de bouger dans la langue.

Je suis passé de l'expression de sentiments – un ressenti – à une remise en jeu (à chaque nouveau texte) de ces assises qui fondent, en nous, le fait même que nous écrivions.