

Dominique Rougé
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 79-89

Résumé : *Nous réfléchissons dans cet article à partir de deux expériences délirantes rapportées par leurs sujets sous forme de romans autobiographiques. Ces crises existentielles se sont déroulées pendant l'occupation de la France par les nazis. L'écroulement des auteurs renvoyait à celui de leur patrie.*

Les deux narrateurs ont rédigé leur texte à la troisième personne du singulier, ce qui pour nous n'est pas tant un symptôme pathologique qu'une façon d'exprimer l'inadéquation qui existe entre le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé. Chaque être humain n'est-il pas qu'une suite de Je différents ?

Dans ces écrits les auteurs ont trouvé une possibilité de faire le deuil d'un moment de leur vie qui n'avait pas de sens. Ils ont aussi pu intégrer dans leur personnalité un fragment d'histoire demeuré extérieur, étranger.

Pour finir nous nous interrogeons sur ce qui permet à certains de ces écrits de devenir œuvre littéraire reconnue et de ne pas se lire seulement comme document psychopathologique.

Mots clés : *roman autobiographique, folie, oeuvre littéraire*

Abstract : *The point of consideration in this article is two people's experience of a delirium fit recounted in each case in autobiographical novel form. These existential crises occurred during the occupation of France by the Nazis. Their personal breakdown embodied that of their country.*

The two narrators wrote their text in the third person singular, which for us is less a symptom of a pathology than a way of expressing the distance which separates the person who is writing from the individual who is being written about. Is each human being not just a succession of different I's ?

In these writings their authors found a way of moving on from a part of their lives which was meaningless. They were thus able in this way to absorb into their personality a fragment of history which had remained outer, foreign.

Towards the end we consider what enables certain of these writings to become recognised literary work and not merely to be read as a psychopathological document.

Key words : *Autobiographical novel, Madness, A literary work*

Pour qui écrivons-nous ? A qui écrivons-nous ? Question redondante. Cesare Pavese s'exprimait ainsi dans son journal : « Ce que je dis n'est pas vrai mais trahit par le seul fait que je le dis-mon être » (Pavese, 1968 : 265). Cette constatation rapproche l'écrivain italien d'Aragon qui, vers la fin de sa vie, a promu la notion de mentir-vrai. Pour notre part nous nous accordons avec des propos souvent repris du Sartre de *Qu'est-ce que la littérature ?* : « L'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui » (Sartre, 1948 : 50) Mais qu'en est-il de l'écrit autobiographique qui parfois demeure dans un placard et n'est publié que par des héritiers ou des admirateurs ? L'écrivain souvent y parle d'un être qu'il fut ou qu'il imagina être et pour lequel la formule de Paul Ricoeur « Soi-même comme un autre » (Ricoeur, 1990) conviendrait bien. Entre ce qu'il fut et ce qu'il est il n'y a pas d'adéquation. Le Baudelaire des *Fenêtres* aurait parlé de l'invention d'une légende.

Certains autobiographes évoquent un passé qui ne passe pas ou leur semble étranger. On pourrait comparer ce passé à une tumeur enkystée dans un corps sain. Des théoriciens ont parlé de crypte (Abraham, Torok :1978) Nous ne nous concentrerons pas sur les écrits de victimes de la Shoah comme ceux de Robert Antelme ou Primo Levi hantés par leurs fantômes. Levi ne s'en défera comme Borowski que dans le suicide. Nous allons nous attarder sur des récits d'êtres qui sont passés par une catastrophe existentielle, une sensation de fin du monde, d'apocalypse. Plus tard ils ont écrit pour rapporter l'indicible, donner un sens à ce qui à l'époque leur sembla absurde. Nous allons donc traiter d'expériences folles restituées par ceux qui les subirent. Écrivant, ils sont passés du statut d'objet à celui de sujet.

Il nous faut dire que rapporter l'indicible est un paradoxe et ceux qui comme Blanchot répètent que le silence est grand ne cessent de tenter de restituer l'ineffable au long de milliers de pages (Blanchot ; 1969).

Le « moi haïssable » ne cesse de se répandre. Les mots étouffent la spontanéité, tarissent la source vitale, ce qui fait pousser ce cri à Antonin Artaud : « Il me parle de narcissisme. Je lui rétorque qu'il s'agit de ma vie. J'ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair » (Artaud, 1970 : 139) Artaud comme les deux auteurs dont nous allons parler est un écorché vif. Comme le Rimbaud d'*Une saison en enfer*, il nous parle du supplice de la folie. Ces deux poètes parlent à la première personne. Pourtant il arrive au premier, homme à la subjectivité exacerbée, d'affirmer : « J'assiste à Antonin Artaud ».

Dans les deux textes que nous avons choisis, les auteurs se sont affublés d'un autre nom pour raconter leur expérience et parlent à la troisième personne du singulier. Ils ne sont pas le Nerval d'*Aurélia* qui écrit pendant les rémissions pour confesser ses erreurs, pour plaider sa cause auprès de ses médecins et de son père. Ils sont plus proches du Maupassant des dernières nouvelles qui, en réaliste, décrit la progression de son mal, s'auto-objective. Nos deux

auteurs ne sont en rien des histrions qui exhibent leur folie, la revendiquent. Ils n'appartiennent pas au cercle des patients que Charcot suggestionnait à la Salpêtrière.

Nous avons choisi deux courts textes inconnus du grand public. L'un, celui de Marc Burton, (Burton, 1976) fut publié en 1976, 34 ans après sa rédaction. En 1942, lors de son internement, Burton avait 18 ans. Il n'écrira plus rien d'autre. L'autre est d'Alexandre Vialatte (Vialatte Alexandre, *Le fidèle berger*, Paris, 1984) qui, lorsqu'il s'effondra en 1940 pendant les marches forcées vers l'Allemagne, était déjà un traducteur et écrivain reconnu par le monde littéraire.

Ces deux crises se déroulent alors que la patrie des auteurs vient de sombrer dans la défaite et l'aviissement. Leur chute redouble celle de leur pays. Leur folie reflète celle de l'univers. Marc Burton se cache derrière le Pierre Renaud du récit. Vialatte en romantique se baptise le fidèle Berger.

Burton et Vialatte vécurent dans les asiles de la pénurie où moururent de faim 40 000 pensionnaires pendant l'occupation. Ils partagèrent ce sort avec Antonin Artaud.

Pour nous, lire ces deux auteurs c'est les rencontrer au plus profond de leur être et non les étiqueter ou les réduire au rang de fous littéraires. A la suite de Paul Balvet nous estimons que la folie parle de l'homme, découvre ses profondeurs tout comme l'expérience amoureuse ou mystique qui voit le je se fissurer pour se reconstituer, se figer ou se perdre. Notre travail voudrait être pour parler comme Paul Ricoeur un *Parcours de la reconnaissance* (Ricoeur, 2004).

Nous aurions voulu aussi pour cet article puiser dans le livre de Louis Wolfson *Le schizo et les langues* (Wolfson, 1970) mais, si sa thématique rejoint celle de nos deux auteurs, elle en diverge par quantité d'éléments. Wolfson, jeune juif américain, écrit en français afin d'anéantir la parole maternelle, le yiddish. Il se nomme l'étudiant en langue schizophrénique. L'auteur cherchant à annihiler la langue de la mère en arrive à démanteler la langue, à abolir toute signification. Cet ouvrage publié en France connut un grand succès dans les cénacles psychanalytiques car il permettait de prolonger les discussions autour de la théorie lacanienne de la psychose. Wolfson échappa à sa mère pour devenir un cas. Cependant lui-même ne recherchait-il pas cette réification, cette aliénation mortifère ? Son livre commence ainsi : « Le jeune homme schizophrénique était maigre comme beaucoup de gens dans de tels états mentaux. En effet, il semblait plutôt dénué. Peut-être était-il même dans un état de marasme, du moins sa mère semblait-elle quelquefois penser ceci » (Wolfson, 1970 : 29). Cette description hyperréaliste nous ramène en mémoire ces propos d'un patient que cite Piera Aulagnier : « Il y a une image dans la glace, mais l'image, c'est les yeux des autres qui la possèdent » (Aulagnier, 1986 : 284).

Si nous n'avons pas retenu le livre de Wolfson, il nous a cependant inspiré dans nombre de nos réflexions.

« Vous qui entrez »

« La voiture traversa la Vizule sur le pont de bois remplaçant celui que les

Français avaient fait sauter en 1940 » (Burton, 1976 : 17). Telle est la première phrase du livre de Marc Burton dans lequel il relate son séjour à l'hôpital psychiatrique de Laxou, près de Nancy, en 1942. L'auteur a rédigé ce texte l'année suivant son hospitalisation mais ces pages sont demeurées plus de trente ans dans un placard. Elles ne furent publiées qu'en 1976 chez François Maspero, éditeur d'extrême gauche. Roger Gentis préfaça le livre. Le but de ce psychiatre était de restituer aux pensionnaires des asiles leur parole sans les enfermer dans un carcan nosographique ou les étouffer sous un discours de spécialiste.

Le paradoxe principal de ce texte est que, bien qu'il soit autobiographique, son auteur s'est affublé d'un autre nom, c'est Pierre Renaud qui parle à la troisième personne. Cet usage bien plus que révélant un syndrome schizophrénique est une mise à distance par l'auteur de souvenirs trop douloureux. Par ailleurs lorsque nous écrivons au passé ce que nous avons vécu le *je* d'alors devient un *il*.

Le récit de Burton tranche avec les autobiographies de fous publiées dans les années de l'après mai 68 où l'antipsychiatrie était en vogue. Chez cet auteur il n'y a pas de recherche d'un bouc émissaire, que ce soit la famille ou la société, il n'y a ni aspiration révolutionnaire ni complaisance narcissique ou histrionisme. L'auteur à peine sorti de l'adolescence s'est retrouvé abandonné dans un lieu étrange et étranger où on le prétendait malade. Il ne comprenait rien à son aventure cauchemardesque. Il faut remarquer qu'il existait un parallélisme entre sa chute, sa déchéance, et celle de sa patrie.

Roger Gentis dans sa préface informe le lecteur sur la mésaventure exceptionnelle et banale de Marc Burton, une histoire à la Kafka : « L'histoire que relate Marc Burton est indissolublement celle d'une expérience délirante et d'un traitement psychiatrique, d'une aventure philosophique et de sa banalisation. C'est à quelques variantes près, celle de milliers et de milliers de jeunes gens qui, pendant la dernière guerre, ou avant, ou après, ont été hospitalisés pour un épisode schizophrénique et qui ne s'en sont pas toujours aussi bien tirés » (Gentis in Burton, 1976 : 9).

Roger Gentis se refuse à la facilité de voir dans l'utilisation de la troisième personne du singulier par l'auteur un signe de schizophrénie. Au contraire il y voit une lucidité. Ne sommes-nous pas qu'une suite de *je* ? Le *je* qui écrit n'est plus celui qui a vécu, traversé cette « bouffée délirante ».

La particularité du récit de Burton est que Pierre Renaud subit une histoire qui lui paraît irréelle. On veut lui faire croire qu'il est malade, qu'il est dans un hôpital alors qu'il se voit entouré de choses et d'êtres menaçants. Les infirmiers et les internés évoquent ces créatures « bâclées à la six, quatre, deux » du président Schreber (Schreber, 1975). Le sentiment que le texte communique au lecteur est ce sentiment que Freud nomme « l'inquiétante étrangeté ». Burton nous introduit dans un monde sans grâce. Un verdict est tombé mais on ne sait qui l'a prononcé un peu comme dans le *Procès de Kafka* : « Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K : un matin sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté » (Kafka, 1983 : 29).

Une force inconnue menace et pèse sur tous les personnages du livre de Burton. *Un grand On* semble tirer les ficelles des personnages de ce théâtre. Pierre utilise le *il* pour parler d'êtres fantomatiques mûs par des forces obscures : « Comment ne pouvait-on s'empêcher d'être frappé par l'attitude de ces énergumènes, de ce que leurs gestes et leurs cris avaient de grinçant et de mécanique, comme s'ils n'étaient eux aussi que des marionnettes aux mains de quelque génie cruel et farfelu » (Burton, 1976 : 56). Et ailleurs : « Ces successions de brimades et d'humiliations dont il était l'objet n'émanaient-elles pas de puissances obscures dont les geôliers ne devaient être que les instruments passifs » (Burton, 1976 : 29).

Il serait loisible de multiplier les citations de ce genre. Pierre à l'instar de sa patrie ne possède plus les clefs de son destin, ce pays de l'époque qu'Aragon évoquait par ces termes : « Un étrange pays en mon pays lui-même ».

Le livre de Burton est saturé de termes, d'expressions qui se rapportent à l'étrange. Il y a un mystère qu'il faut percer. Tout être, tout objet, tout mot est menaçant, recèle un sens inconnu. L'absence de signification évidente entraîne une prolifération de significations possibles. Progressivement la perplexité de Pierre face aux questions sans réponse se transforme en terreur et dans cet univers de déchéance, d'humiliations, le jeune homme va développer ce que la psychiatrie nomme un délire mais que nous pourrions appeler tout aussi bien une expérience mystique. Une logique s'instaure qui comble le questionnement angoissé. S'il y a souffrance il y a faute et s'il y a faute elle doit être rachetée.

Le rachat implique une expiation. Pierre se récite le dernier vers de *La conscience* de Victor Hugo : « L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn ». Burton écrit : « Pierre cette nuit plus que jamais se sentit étreint par un lourd sentiment de culpabilité. N'était-il pas devenu la personnification du mal, de l'orgueil, de la luxure, un antéchrist » ? (Burton, 1976 : 147) Pierre ne ressemble pas à un damné, il est un damné. Il est descendu en enfer. Il n'y a aucun cabotinage dans son comportement, il ne s'offre pas à un regard complaisant, à un spectateur censé jouir de son drame. Le chemin de croix de Pierre est celui des saints plongés dans le désespoir, les ténèbres, par le Créateur, pour revenir à la lumière, à la vie. Afin d'arriver au nouvel homme il faut que Pierre se suicide. Sa tentative échouera mais elle le ramènera au monde commun, à l'humilité. Ses compagnons deviendront des malades, ses geôliers des infirmiers. Burton écrit : « A mesure que les jours passaient, la conscience de ses crimes et de ses péchés allait s'atténuant » (Burton, 1976 : 191.) Pour la psychiatrie traditionnelle l'épisode délirant s'est estompé. Le malade critique son délire. Le cycle traditionnel des manuels de psychopathologie est bouclé : perplexité - angoisse - délire - culpabilité - expiation - tentative de suicide - retour à la réalité - autocritique. Que reste-t-il dans cette description sèche de l'expérience mystique ? Rimbaud écrivit dans ses *Illuminations* : « Ce ne peut être que la fin du monde en avançant » (Rimbaud, 1984 : 159). Pierre n'est pas poète, il ne chasse pas des semelles de vent, il est enfermé dans le réel. Et Pourtant ?

Les amateurs de belle littérature, de style raffiné, feront la fine bouche à

la lecture de ce texte d'adolescent souvent gauche. Il n'y a pas la fantaisie de Nerval ni la fureur d'Artaud. Des quantités de réminiscences littéraires encombrant ces pages. Cependant à la lecture nous ressentons l'absurdité du monde dans lequel Pierre était enfermé. Le jeune homme est fou mais l'est-il plus que l'humanité de l'époque qui s'étripe sur les champs de bataille ? Sa descente en enfer c'est aussi celle de l'humanité. Il semble un Christ mais un sauveur de pacotille ne dirigeait-il pas la France allemande : « Pierre désormais ne s'appartenait plus, comme Pétain avait fait don de sa personne à la France, il avait, lui, fait cadeau de sa personne au monde » (Burton, 1976 : 21). Ne dit-il pas tout fort ce que beaucoup se cachent à eux-mêmes ?

Ce texte publié en 1976 n'a pas joui d'un grand écho. Le lectorat de ce type d'ouvrages dans les années de l'après 68 attendait un ouvrage rouvrant des querelles d'école ou celui d'un patient dénonçant une mère de schizophrène, la famille bourgeoise ou la psychiatrie répressive, il n'y a rien de cela chez Marc Burton. Il ne se présente pas en victime. Il n'arbore pas le drapeau de la folie révolutionnaire. Roger Gentis qui découvrit et fit publier ce texte écrit dans sa préface qu'il y a deux Autres de Burton écrivain : « Cet Autre je le vois comme un ensemble de conventions littéraires, de figures et de formes saisies plus qu'explicitées à travers des lectures hasardeuses et des exercices scolaires » (Gentis in Burton, 1976 : 13). Le second Autre est pour le préfacer un Autre que le père. Mais là nous retrouvons la lecture lacanienne de la psychose telle qu'on la retrouve dans Livre III du Séminaire. Piera Aulagnier qui fut élève de Lacan avant de s'en éloigner écrit : « Nos réflexions sur la psychose n'échappent pas au danger de faire paraître la construction théorique qui en est le soubassement, et sans laquelle elles n'auraient pu se formuler, plus achevée qu'elle ne l'est de fait » (Aulagnier, 1975 : 219).

Ce qui intrigue le lecteur que nous sommes est notre difficulté à rencontrer l'auteur de ce texte ailleurs que dans le champ de la psychopathologie. Cette démarche gênant la reconnaissance, cette mise à distance, sont-ils dûs seulement à une réaction défensive ? A notre angoisse ?

Ce qui nous frappe chez Burton et dans son texte c'est l'absence d'illusion comme si l'enfant était mort en lui. Il n'y a pas le beau mensonge de Stendhal mais l'auteur adopte plutôt la démarche réaliste du Maupassant de la fin. Le Pierre Renaud du livre se rapproche du portrait du psychotique que brosse Piera Aulagnier : « un homme qui découvre brusquement que ses pas l'ont porté au bord d'un gouffre pendant que derrière lui une explosion lui a coupé toute possibilité de retraite. Avant que le vertige ne s'installe et ne le précipite dans le gouffre un tel sujet ne pourra que rester pétrifié, vide de toutes pensées, suspendant tout acte, avec l'espoir d'arrêter définitivement tout pas vers l'avant ou vers l'arrière » (Aulagnier, 1986 : 348). Comparaison qui rejoint la phrase citée des *Illuminations* de Rimbaud. Cependant le Pierre de *Vous qui entrez* pense mais sa pensée ressemble avant tout à une mécanique. Il n'en semble pas le maître. « ça pense en lui ». Une fonction de l'écriture aura été pour Burton d'intégrer ou reintégrer une partie de son histoire qui lui restait étrangère, de ne pas être resté ce catatonique figé dans le temps et l'espace que décrit la citation d'Aulagnier.

« Le fidèle Berger »

Lorsque paraît son roman autobiographique *Le fidèle Berger* dans la France occupée de 1943, Alexandre Vialatte n'est ni un écrivain débutant ni un inconnu du monde littéraire. Il a 43 ans. Derrière lui de nombreuses traductions de l'allemand. En particulier Goethe, Nietzsche et en 1933 *Le Procès* de Kafka. Il est l'auteur d'un roman sur l'adolescence, thème qui sera un leitmotiv de son oeuvre *Battling le Ténébreux*. Bien après sa mort Charles Dantzig écrit de lui : *c'est une bulle, irisée, bondissante, capricieuse. Si on la faisait exploser, on trouverait bien plus d'acidité qu'il n'y semblait* (Dantzig, 2005 : 920).

La critique a toujours reconnu à Vialatte un style inimitable, il est resté un adolescent nostalgique. Bernard Lortholary qui traduit à son tour *le Procès* écrit de son prédécesseur : « Ses oeuvres originales nous le montrent comme un humoriste délicat, mêlant toujours au farfelu, une mélancolie légère, voire un pathétique discret, nimbé de rêverie désabusée. Cela se marque dans le choix des termes, mais c'est surtout une affaire de rythme, de ton » (Lortholary préface au *Procès* de Kafka, 24). Sa fausse désinvolture, son opposition à la vogue existentialiste et à l'esprit de sérieux lui valurent après la guerre la sympathie de *hussards* comme Roger Nimier ou Antoine Blondin.

Si Vialatte est considéré comme le romancier de l'adolescence, *Le fidèle Berger*, roman autobiographique racontant un épisode délirant fut reçu à l'époque comme un roman de guerre, une allégorie.

Le texte a été rédigé en quarante jours, dans la solitude d'une maison isolée du Massif Central, fin 1942. Le romancier voulait exorciser ses cauchemars. Chasser ses fantômes qui le persécutaient après son retour de captivité et d'internement psychiatrique.

Dans ce roman le héros parle à la troisième personne, il est raconté par un observateur, lui-même est un autre. Il raconte la progression de son délire. La transformation de son être par l'invasion de la folie. Celle-ci culminera avec une tentative de suicide qui le conduira à l'asile. Là, lentement l'épisode morbide se résoudra laissant la place à une immense tristesse. La folie de Berger ne peut être dissociée du drame qui, pour lui, constitue une expérience inouïe, un fin du monde : la chute de sa patrie. Dans cet univers dévasté cette folie pourrait être baptisée : honneur, fidélité : « Ils me croient fou - pensa Berger. Je ne peux pourtant pas leur dire que quand la vérité devient folle il n'est pas plus fou d'obéir à la conscience extravagante d'un fantôme qu'à des événements illogiques » (Vialatte, 1984 : 16).

Le fidèle Berger ressemble à ce *Richard II* quarante qu'inventa dans les mêmes temps Louis Aragon (poète si éloigné de Vialatte et pour lequel celui-ci ne ressentait aucune attirance). Tous deux sont orphelins :

*Ma patrie est comme une barque
Qu'abandonnèrent ses haleurs
Et je ressemble à ce monarque*

Plus malheureux que le malheur

Qui restait roi de ses douleurs » (Aragon, 1980 : 50).

Berger est jeté avec le troupeau des soldats défaits sur les routes de l'Allemagne. Il a perdu ses lunettes. Sa fidèle jument l'a blessé à l'oeil, il est hagard. Tout pour lui devient irréel, êtres et choses. Tout comme le Pierre Renaud de *Vous qui entrez*. Il est plongé dans la perplexité : *Tout commença par une grande nuit où la colonne défilait sur la route droite, sans armes, sans chevaux, sans cartouches, écrasée moins par la défaite que par une énigme terrible, par une réalité qu'il ne comprenait pas (Vialatte, 1984 : 26)*. La marche se prolongeant, une sensation d'étrangeté envahit toujours plus Berger : *Il ne croyait pas ce qui venait de se produire : Il n'avait pas encore compris qu'ils étaient pris et se figurait vivre en rêve (Vialatte, 1984 : 27)*.

Plus l'épuisement le gagne, plus le héros du livre se dédouble et une partie de lui observe l'autre avec stupeur. Son destin se confond avec celui de sa patrie : *Ce qui le rendait fou c'était l'énigme. C'était de ne pas croire au réel. C'était de ne plus rien voir de vrai. La réalité n'était plus qu'une série d'images trompeuses. Tout était admissible et rien n'était certain. Il ne pouvait pas être vrai que la France fût anéantie (Vialatte, 1984 : 104)*.

L'être humain a horreur du vide à l'instar de la nature et lorsque tout devient énigme il y a prolifération de sens. Ainsi Vialatte écrit de Berger : *Il se chercha une faute militaire (Vialatte, 1984 : 108)*. Il va en effet découvrir qu'il détient un secret dont le contenu échappe à sa mémoire, il a donc peur de le trahir par inadvertance, de faillir à l'honneur, ne plus être fidèle. Ceci devient une obsession délirante qui, ajoutée à l'épuisement, va le conduire à être hospitalisé. Ce n'est pas un hasard si Berger se remémore la fin du *Procès* (traduit naguère par Vialatte). „Comme un chien” murmura Berger. *C'était une phrase qu'il avait lue à propos d'une exécution dans une carrière imaginaire, avec deux messieurs en haut-de-forme pour faire fonction d'exécuteurs, la guillotine étant remplacée par une scie » (Vialatte, 1984 : 72)*. *Tout comme chez Kafka Berger ignore sa faute mais se sent coupable. Le châtement est inévitable. Il va falloir qu'il se suicide pour sortir de son enfer. Tout au long des préparatifs, dans un dialogue intérieur, Berger égrène souvenirs et réminiscences littéraires. Il ressent une immense tendresse pour l'univers qu'il va désertier : La planche était tirée entre lui et le monde. Il n'y aurait plus comme dans le poème d'autrefois que le soleil éternel de Dieu sur les eaux qu'il avait créées (Vialatte, 1984 : 157-158)*.

Après l'échec de sa tentative Berger sera interné. Son délire s'estompera et l'abandon de celui -ci le plongera dans la déréliction, il ressentira à nouveau le deuil de son pays humilié. Il sera rendu enfin aux siens mais rien ne le délivrera de son affliction, pas même la révélation que le secret dont il était dépositaire, n'en était pas un, n'avait aucune importance. C'est le travail de l'écriture qui va délivrer de son désespoir le narrateur-auteur du texte. Le héros « double » de Vialatte semble proche sur certains points de celui de Burton. Pierre comme Berger suivent un itinéraire similaire : perplexité - angoisse - culpabilité - suicide - expiation - critique. Ce schéma est plus que réducteur, il réduit

Pierre et Berger à des personnages de délirants, la critique de leur erreur leur permettant d'obtenir la levée de l'internement.

Le livre de Vialatte sera publié, reconnu dans le monde des lettres contrairement au texte de Burton longtemps resté au placard. Après la lecture du manuscrit Jean Paulhan, éminence grise de la NRF, lui écrivit le 10 novembre 1942 : *Cher Alex, êtes-vous Goethe ? Je n'en sais trop rien, cela se verra plus tard mais ce que je sais bien c'est que vous avez écrit Werther. Un Werther ou chaque français se reconnaîtra (Ferry Besson in Vialatte, 1984 : 9).* La folie du fidèle Berger est devenue allégorie.

Dans les temps tourmentés de la défaite et de l'occupation allemande Alexandre Vialatte et Marc Burton ont subi les affres d'une expérience délirante, ont connu les asiles de la famine (à la même époque, l'intervention de Robert Desnos permit à Artaud de quitter Ville Evrard près de Paris, où il dépérissait, pour l'asile de Rodez où il put manger normalement).

Burton était au sortir de l'adolescence, vivait dans une famille peu portée sur la littérature. Vialatte avait atteint la quarantaine, était un écrivain et traducteur reconnu, nourri de romantisme allemand. Ce qui les rapproche dans ce qu'ils vécurent c'est l'enchaînement : perplexité - angoisse - culpabilité - expiation - critique. C'est un schéma connu des psychopathologues mais se limiter à ce constat serait réduire cette expérience existentielle, la réifier. Une question plus intéressante est la suivante. Qu'est-ce qui conduit à voir dans le récit d'une catastrophe psychique, d'un effondrement seulement un récit morbide ou plutôt une oeuvre d'art ?

Le lecteur de *Vous qui entrez* a l'impression que Pierre vit dans un temps figé, un espace rétréci où il est comme incarcéré. Il ne s'agit pas tant d'un rêve que d'un cauchemar. Pour nous le cauchemar est un échec du rêve qui, lui, implique un jeu, un processus métaphorique. De plus Burton apparaît souvent comme le secrétaire de son délire. A son compte rendu honnête et souvent émouvant, il manque la grâce. Est-ce une conséquence de son inexpérience littéraire ou de son trouble psychique ? Nous ne partageons pas l'avis du psychanalyste et critique d'art américain Ernst Kris qui pense que : *L'artiste psychotique crée dans le but de transformer le monde réel. Il ne recherche aucun public et ses modes d'expression restent inchangés, une fois que le processus psychotique a atteint une certaine intensité (Kris, 1978 : 208).* Cette affirmation relève d'une conception défaitiste de la psychose. Au contraire il nous semble que Burton comme le dit Roger Gentis en appelle à autrui, à un autre que le père. Il y a chez lui quête d'une reconnaissance.

Pour sa part le philosophe Gilles Deleuze considère que *la psychose est inséparable d'un procédé linguistique variable. Le procédé est le processus même de la psychose (Deleuze, 1993 : 20).* Si procédé il y a chez Burton et Vialatte il consiste à se percevoir comme un autre. Pierre et Berger sont les *Autres* de Burton et Vialatte. Le procédé est de parler de soi à la troisième personne. S'agit-il d'un artifice de l'artiste ou d'un mécanisme morbide répertorié dans les manuels ? Cependant si Burton oppose un *il* en plein désarroi

confronté à *l'onification* d'un monde obscur et cruel, Vialatte en revanche est capable de jouer avec son ombre. Une conception psychanalytique pessimiste rangera le premier dans le cadre de la psychose dissociative où il n'y a pas accès au symbolique, à la fonction métaphorique et le second dans celui de la folie hystérique » (Maleval, 1981). Cette lecture de Lacan amène à différencier l'art de la pathologie comme s'ils ne pouvaient pas cohabiter en chaque être. Cette conception poussée à l'excès en amène à établir une police psychanalytique de l'art.

Piera Aulagnier, lacanienne repentie, ne pense pas que la psychose annule le sujet : « La psychose n'annule pas le *je*. Il serait plus exact de dire qu'elle est son oeuvre. Mais elle montre les réductions et les expropriations dont le *je* paye dans ce cas sa survie. La manifestation la plus évidente en étant la relation du *je* à une temporalité marquée par l'effondrement d'un temps futur au profit d'une mêmeté de l'expérimenté qui va river le *je* à une image de lui-même, qu'on est tenté de qualifier de trépassée plus que de passée » (Aulagnier, 1975 : 199). Pour le psychotique l'écriture serait avant tout une question de survie. Le fidèle Berger quant à lui même s'il ne comprend pas ce qui lui arrive, conserve en lui comme trésor le monde de la littérature. Le récit regorge d'allusions. Les romantiques allemands ne sont jamais bien loin. L'humour aussi demeure, un humour consolateur. Ainsi à l'un des moments les plus sombres du récit : « j'ai le petit jour bien hoffmanesque, pensa-t-il » (Vialatte, 1984 : 72). La perplexité de Berger n'est pas éloignée de celle de Joseph K du *Procès* ou de l'arpenteur du *Château*, romans que traduisit le romancier. Comme ces héros de Kafka, le protagoniste de Vialatte attend qu'on lui révèle la vérité qui se cache derrière la farce.

Contrairement à Burton, Vialatte est capable de jouer, de rire de soi, de rêver, phénomène que Winnicott situa dans l'aire transitionnelle mais un article de Freud écrit en 1908 anticipait les découvertes du psychanalyste anglais : « Ne devrions-nous pas chercher les premières traces d'activité littéraire, déjà chez l'enfant ? L'occupation la plus chère et la plus intense de l'enfant est le jeu. Peut-être sommes nous autorisé à dire : chaque enfant qui joue se comporte comme un poète, dans la mesure où il se crée un monde propre, ou, pour parler plus exactement, il arrange les choses de son monde suivant un ordre nouveau, à sa convenance » (Freud, 1985 : 34). Nous avons déjà proposé l'idée que ce qui sépare le texte de Burton de celui de Vialatte c'est que le premier demeure un cauchemar et que le second, malgré tout, laisse une place à la rêverie. André Green écrit à propos de la création par Nerval d' *Aurélia* à partir de ses souvenirs de délire : *Le rêve paraît bien être une sorte de lieu géométrique où le modèle de ce qui a cours durant le sommeil se transpose aux rêveries de la veille et aux hallucinations du délire. Rêver donne à écrire. Et écrire, c'est offrir à travers le prisme de la création, l'accès à ce qui habite la création du rêve* (Green, 1993 : 323).

Pour conclure, ces deux textes autobiographiques ont permis à leurs auteurs d'intégrer une expérience apocalyptique restée extérieure à leur histoire, de se construire ou se reconstruire. Dans ces textes le *il* utilisé nous montre à quel point le *je* que nous employons au quotidien est aléatoire. Si l'adolescent

mit pour longtemps au placard son texte qui n'aurait semblé à sa famille qu'élucubrations, l'écrivain vit le sien publié à la NRF et il est encore accessible aujourd'hui. Vialatte écrira plus tard *Les fruits du Congo* et demeure un éternel adolescent nostalgique de la littérature française.

Références bibliographiques

- Abraham, N., M., Torok, 1978. *L'écorce et le noyau*. Paris : Aubier-Flammarion.
- Aragon, L., 1980. *Le crève-cœur, le nouveau crève-cœur*. Paris : Poésie Gallimard.
- Artaud, A., 1970. *Œuvres complètes*, Tome I. Paris : Gallimard.
- Aulagnier, P., 1975. *La violence de l'interprétation*. Paris : PUF.
- Aulagnier, P., 1986. *Un interprète en quête de sens*. Paris : Ramsay.
- Blanchot, M., 1969. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard.
- Burton, M., 1976. *Vous qui entrez, préface de Roger Gentis*. Paris : Maspero.
- Dantzig, Ch., 2005. *Dictionnaire égoïste de la littérature française*. Paris : Grasset.
- Deleuze, G., 1993. *Critique et clinique*. Paris : Minuit.
- Freud, S., 1985. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.
- Green, A., 1993. *Le travail du négatif*. Paris : Minuit.
- Kafka, F., 1983. *Le Procès, traduction et préface de Bernard Lortholary*. Paris : Flammarion.
- Kris, E., 1978. *Psychanalyse de l'art*. Paris : PUF.
- Maleval, J.C., 1981. *Folie hystérique et psychose dissociative*. Paris : Payot.
- Pavese, C., 1968. *Le métier de vivre*. Paris : Gallimard.
- Ricoeur, P., 2004. *Parcours de la reconnaissance*. Paris : Stock.
- Ricoeur, P., 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Rimbaud, A., 1984. *Poésies*. Paris : Poésies Gallimard.
- Sartre, J-P., 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Schreber, D.P., 1975. *Mémoires d'un névropathe*. Paris : Seuil.
- Vialatte, A., 1984. *Le fidèle Berger, préface de Ferny Besson*. Paris : Gallimard, Folio.
- Wolfson, L., 1970. *Le schizo et les langues*. Paris : Gallimard.