

# L'errance de l'hospitalité

Olivier Croufer  
Animateur au Centre Franco Basaglia

Résumé : Cette histoire est une balade. Elle mêle des récits d'expérience de travailleurs d'une institution psychiatrique et d'un groupe de ses bénéficiaires avec des fictions de la littérature qui rendent sensibles des voies pour avancer malgré la déroute. Ces voisinages improbables permettent d'aller en reconnaissance dans des paysages imaginaires ou réels, et de soutenir la quête de compositions existentielles qui misent sur l'hospitalité des voisinages.



Le Centre Franco Basaglia promeut une psychiatrie démocratique. Il invite les citoyens à se préoccuper des maladies psychiatriques et des souffrances psychiques comme des modes de vie qui mettent en difficulté et interrogent les relations dans notre société. Il soutient des projets concrets, des pensées critiques et des propositions politiques à partir de trois thématiques du quotidien de la vie des personnes aux prises avec des souffrances psychiques : 1° la reconnaissance et l'émancipation, 2° l'hospitalité et 3° la justice sociale.

Cette étude est téléchargeable sur [www.psychiatries.be](http://www.psychiatries.be)  
1<sup>ère</sup> édition, décembre 2018. 2<sup>ème</sup> édition, février 2019

Avec le soutien de :

Editeur responsable :  
Centre Franco Basaglia asbl,  
Chaussée des Prés, 42, 4020, Liège.  
Courriel : [info@psychiatries.be](mailto:info@psychiatries.be)



Au départ, un groupe de travailleurs désorientés demandaient des repères. Ce qu'il fallait comprendre par « repères » était flou. Mais en substance, il s'agissait de préciser ce qui a de la valeur, ce qui importe dans le déploiement de leur travail commun. C'est peut-être par les affects de souffrance qu'il est possible d'avoir la meilleure intuition de ce qui était demandé. Les travailleurs étaient vraiment désemparés. Pas tellement sur le plan de la compréhension personnelle de leur travail, mais plutôt sur la création d'un commun qui permettrait à chacun de s'y reconnaître.

Ces travailleurs sont engagés dans une petite organisation d'une bonne vingtaine de personnes. Elle existe depuis plus de trente ans et propose de l'aide et des soins à des personnes au prise avec des souffrances psychiques desquelles elles n'arrivent plus à se dépêtrer. Cette organisation a différents agréments des pouvoirs publics qui la reconnaissent ainsi dans le champ de la psychiatrie et de ce qui se nomme aujourd'hui « la santé mentale ». Les personnes avec lesquelles elle entre en relation habitent chez elles, parfois dans un habitat protégé. Les interventions se déroulent dans ce qui s'appelle « le milieu de vie », en l'occurrence un territoire urbain.

Assez rapidement, la question du sens s'est formulée en rapport à ce milieu de vie et plus largement à ce qui fait société. Elle a alors croisé un travail d'éducation permanente dans lequel nous sommes engagés depuis plusieurs années sur les univers de valeur qui inspirent ceux qui sont engagés - directement ou indirectement - avec les personnes qui souffrent d'une maladie mentale. Nous avons dès lors profité de ces rencontres avec les travailleurs de cette association pour tenter de répondre à une question qui devenait partagée : comment s'orienter tout en construisant des univers de valeur qui nourrissent un travail commun à l'entour des personnes entravées dans des souffrances psychiques ?

Que la réponse soit difficile est somme toute assez heureux. Le sens se manifeste le mieux quand il fait défaut et qu'il demande de partir à sa recherche. Que des travailleurs d'une association soient désorientés, incertains de ce qui a de la valeur est un bon départ. Cela dit déjà que ce que l'État met sous « santé mentale » et qu'il exprime dans des agréments ne suffit pas à déployer du sens. Il est d'ailleurs significatif que les mots de « santé mentale » aient été très peu employés lors de notre recherche alors qu'ils appartiennent au langage

ordinaire et dominant pour parler, justement, des « problèmes de santé mentale ». Par ailleurs, il n'y a jamais eu de contestation qu'il s'agisse de « santé mentale ». On est vite passé à d'autres formulations, assez spontanément, sans qu'il y ait de repoussoir, plutôt en s'affiliant à une ligne de fuite qui donnait du plaisir à se retrouver ailleurs. Comme dans un voyage. Là-bas, le « problème » trouverait peut-être à se formuler autrement. Il laisserait alors paraître du sens et de la valeur.

Nous n'avons donc pas considéré que pour ces travailleurs désorientés le sens devait tomber d'en haut. Que du contraire, il ne pouvait émerger que de leur expérience où le sens semble résister. C'est précisément cette expérience qu'il importe de raconter. Nous avons d'emblée fait l'hypothèse que la rencontre avec des personnes embarrassées dans la souffrance psychique ou la maladie mentale rendait très compliquée l'affirmation aisée de ce qui fait sens et a fortiori l'épanouissement d'affects de sérénité, de confiance ou de joie qui accompagnent d'habitude un regard lucide et éclairé sur la vie. C'est donc l'expérience de repérages progressifs qui est racontée en prenant sans cesse en considération que le sens ne se donne pas d'emblée, qu'il peut aussi se perdre en cours de route. Nous avons rencontré longuement pendant deux ans ces travailleurs. Un point d'entrée a été de considérer que l'expérience impliquait toujours des scènes (espaces, lieux, décors...), des acteurs qui y participent et des histoires qui s'y racontent. Progressivement, nous avons essayé de raconter ensemble ce qui importait dans ces expériences, ce qui avait de la valeur, ce qui donnait du sens. Nous sommes parvenus à l'écriture de quelques textes qui puissent servir de boussoles. Ces textes sont une partie des sources qui alimentent cette étude. Nous avons partagé la substance de ces textes avec un groupe d'usagers de cette association en essayant d'éprouver si l'expérience décrite par les travailleurs correspondait à celle qu'ils vivaient dans leur propre paysage. Leur témoignage est une autre source de cette étude.

On a essayé de rester dans l'exploration. Chaque fois, la rencontre avec les angoisses, la déroute ou les délires met à mal une orientation trop affirmée. Ce qui se passe dans le réel du quotidien, nous avons voulu le laisser exister dans la forme de cette étude. Celle-ci ne se clôt pas. Elle assemble. Elle agence des fragments pour tenter d'établir un plan de consistance. Nous avancerons par petits pas, par petits chapitres. La consistance essaie de se faire en convoquant deux registres qui s'inscrivent à

l'horizon de la recherche. D'une part, en essayant de se raccrocher à une éthique à formuler. L'expérience quotidienne est essentiellement une relation. L'éthique permet dire ce qui guide cette relation, comment être avec autrui et pour autrui. Elle invite dès lors à penser ce qui fait la valeur d'une vie. D'autre part, on verra que l'on dépasse rapidement les relations personnelles de l'un à l'autre, que ces relations se multiplient à l'infini et qu'elles prennent corps dans un paysage. L'éthique ne peut constituer le seul horizon. Il faut partir à la recherche d'univers de valeur partagés par une multitude d'habitants. L'horizon devient plus politique dans la mesure où il devient de plus en plus nécessaire de construire des univers d'inspiration qui permettent d'alimenter ce qui nous fait vivre en société.

Des fictions viennent s'intercaler parmi les fragments d'expérience, les esquisses éthiques et des desseins d'univers d'inspiration. Nous avons choisi des œuvres littéraires, des romans, qui ajoutent des pièces à l'agencement. Pour une part,

ces œuvres mettent en récit la vie de la folie ou de la maladie mentale. Deux de ces œuvres sont en outre écrites par des personnes qui ont souffert de troubles psychiatriques. Mais nous avons aussi choisi de sortir de l'abord immédiat de la folie pour relier les expériences de la souffrance psychique à notre humanité commune. Car le travail à accomplir se situe précisément à ce point de passage. Relier à une réflexion sur notre culture les rapports que nous avons avec la souffrance psychique et la folie. Les œuvres de fiction ouvrent une voie vers ces inscriptions culturelles tout en apportant encore autre chose. Elles nous rappellent que l'écriture est toujours en quelque sorte une fiction. Dans un agencement qui espère progressivement façonner l'un ou l'autre univers de valeur qui inspirent notre coexistence, les œuvres de fictions rappellent que ces univers sont eux aussi des fictions. Leur valeur de vérité n'est pas de calquer le réel, mais d'éclairer et de rendre sensible des histoires d'êtres humains et de leur reconnaître une place dans des cultures qui pourraient devenir communes.

## JE SUIS UN VOYAGE SANS VOYAGEUR . . . . .

A l'âge de 16 ans, Sophie Podolski débarque dans une maison d'Ixelles qui abrite un collectif d'artistes. « L'apparition de cette enfant évidemment géniale dans la maison ce soir-là fut comme un coup de tonnerre et de lumière. Elle entra chez nous avec le bagage d'une artiste accomplie et son imaginaire poétique de belle lignée. Nous sommes restés sidérés<sup>1</sup>. » Les artistes de cette maison sont jeunes. Certains y logent. Sophie Podolski aussi, parfois, y faisant une escale. Ils travaillent à une « poésie graphique<sup>2</sup> ». De cette époque, il nous reste des centaines de dessins et de textes de Sophie Podolski. Un livre aussi, *Le pays où tout est permis*<sup>3</sup>. Écrit durant l'été 1971, les jours et les pages s'y enfilent à la façon d'un journal intime<sup>4</sup>. La graphie épouse les tribulations du

corps. Parfois, elle tremble, d'autres fois elle est minutieusement alignée, consciencieusement ordonnée, puis elle se met à chanter, l'écriture s'arrondit, elle prend la forme de vagues d'où émergent un œil, un tumulte, un trémolo, une nymphe. Des lianes fleurissent à la marge. On y parle d'amour, de Mao, des fleurs sauvages puis d'alcool triatomique, de Téhéran et du Dieu des vents. Cela passe toujours trop vite pour que le lecteur saisisse vraiment. Dès qu'il lui semble comprendre, il est baladé ailleurs. Et soudain le texte s'interrompt. Il devient dessin. Une myriade de bulles et de traits microscopiques envahissent la page. D'une vulve émergent deux mains. Un insecte passe. Un texte s'inscrit dans le magma, présenté comme un dialogue de voix :

<sup>1</sup> Courriel de Joëlle de La Casinière à Chris Kraus, cité dans Kraus Chris. Je ne suis pas ici pour être plus fort que vous. In : Dumalin, Caroline (sous la dir. de). *Sophie Podolski : le pays où tout est permis*. Catalogue d'exposition. Bruxelles : Fonds Mercator et Wiels, 2018, p. 50. Ce collectif d'artistes est connu sous le nom de Montfaucon Research Center.

<sup>2</sup> Kraus, Chris. Je ne suis pas ici pour être plus fort que vous. In : Dumalin, Caroline (sous la dir. de). *Sophie Podolski : le pays où tout est permis*. Catalogue d'exposition. Bruxelles : Fonds Mercator et Wiels, 2018, p. 50.

<sup>3</sup> À lire absolument dans l'édition fac-simile puisque la graphie manuelle est essentielle et qu'elle se mêle au dessin. Disponible chez Transédition en format PDF.

<sup>4</sup> Pour une genèse du texte voir Kraus Chris. Je ne suis pas ici pour être plus fort que vous. In : Dumalin, Caroline (sous la dir. de). *Op. cit.*

- « - D'un cynisme absolu ... ,
- Un système d'autorégulation ....
- Crache ton venin « (voix) » (p. 58)

Le texte se met à parler. Le lecteur écoute. Il entend. Il est happé dans du sensible à défaut d'intelligible. Est-ce là le vécu ordinaire de l'auteur ? On sait que Sophie Podolski a été diagnostiquée schizophrène et que son nomadisme passe aussi par l'hôpital psychiatrique. La narratrice, en tout cas, s'enlace au milieu qui la submerge et l'écriture cherche son chemin. Le livre devient, à la lettre, « *les vibrations d'une personne pendant toute sa vie - je mélange - m'élance* » (p. 255) Sans néanmoins pouvoir vraiment s'échapper.

L'expérience semble douloureuse. « Le monde entier m'en veut et rit de moi - inscriptions très entrelacées d'un ... - environnement extraordinaire - - - - - comment pourrais-je me questionner avec - avec ces culs. » (p. 122). Suit un dessin.

La narratrice aimerait « écrire des contes de fées » (p. 160). Mais les mots lui arrivent de toutes parts sans que cela lui convienne. « Le langage existe malgré l'homme - il s'est installé dans sa vie courante comme le feu - par sa morphologie - il ne lui convient pas - il en inventera donc un qui sera le dernier - (livre des merveilles) - » (p. 131). L'écriture devient recherche éperdue où advenir.

« ÉCRITURE CHOSE VIVANTE - - - - - La lumière ne vient pas du CIEL. Elle arrive de très loin - d'autre-part. Nous irons ensemble. » (p. 71)

Mais le lecteur n'est pas si sûr de pouvoir l'accompagner. Suivent des pages minutieusement remplies de flots de traits pointillés. Puis un peu de texte, de temps en temps :

« Je suis réellement de ne pas savoir » (p. 75)

« HORRIBLEMENT DÉSOLÉE  
 'Envoler-et-changer  
 Personne- de peau » (p. 76)

« D'un état à un  
 état tu vas » (p. 78)

On voyage. On erre. On se perd. Ce qui émeut est l'énergie déployée pour sans cesse relancer la poésie qui permettrait de cartographier quelques repères,

en très légers filigranes, se donner quelque plaisir, un peu de repos. « *On a envie de baiser des gens qu'on croise - mais les lits sont dans les maisons - les hôtels coûtent cher - il faudrait vivre dans la rue en faisant du théâtre et sortir dans les bâtiments n'en faisant - on approchera alors la VILLE LUDIQUE - et pourtant le sommeil est déjà dans la rue - déjà la rue est dans le sommeil - le sommeil et la rue c'est la même chose.* » (p. 88) Mais tout autant dans la ville que dans l'écriture, les murs restent là. « *le mur de chine ça sert à quoi ? c'est une écriture comme les frontières - donc l'écriture est un mur et ce mur est le plus grand mur de tous les murs !* » (p. 216)

Le voyage se poursuit comme l'écriture, sans jamais parvenir à donner suffisamment de consistance au voyageur qui se dilue dans son environnement. « *promenade avec le diable - dédoublement de ... personnalité - je suis un voyage - sans voyageur (...)* ces américaines qui ne cessent d'épeler des noms de villes comme des demoiselles des postes - c'est mauvais cette musique - plus fort plus fort - toute la nuit j'ai marché dans la forêt le long de la route macadam - aveuglée de temps à autre - par des phares de poids lourds - j'ai vu ... tous les monstres qui m'aiment - le matin... arrivée dans une ville - je me suis assoupie hallucinée couchée sur une banquette dans la gare j'avais des cloches aux pieds... » (p. 52)

On prend conscience que cela n'est pas supportable. Ni pour le lecteur. Ni pour l'autrice.

« Jamais je ne m'en sortirai : je cours dire au revoir à ma tante - je trouve la famille sous la lampe; on me retient pour mille recommandations - ma valise est encore faite - mais mon complet est chez le teinturier : j'ai de la peine à reconnaître mon costume : ce n'est pas mon costume - on l'a changé : non - c'est lui - mais affreusement gonflé - mutilé - tiré - recousu - bordé de noir - Dehors - dans la rue - deux délicieuses Bretonnes rient près d'une charrette de linge : que n'ai-je le temps de les suivre; Elles prennent dans la nuit le même chemin que moi. Je remarque que les noms des rues sont changés; il y a maintenant - à Lorient une rue de « l'Énergie Lyrique ». » (p. 70)

Mais cette énergie lyrique ne suffira pas. Sophie Podolski se défenestre à l'âge de 21 ans et meurt quelques jours après.

## LES VISITEURS DE LA PENSÉE . . . . .

Un drame. C'est finalement ce qui nous arrive à la lecture du *Pays où tout est permis*. Des fragments sublimes nous parviennent, des flux de traits nous emportent et en même temps nous sommes toujours dans un texte dont le sens ne se donne pas, ne se donne pas vraiment ou ne se donne pas du tout. Pourtant, on sent la déroute et la souffrance. Qu'est-ce que ce texte produit en nous ? Certainement des affects. Parfois, les élans sont lumineux, mais on éprouve souvent de l'inquiétude, de la compassion. De la frustration, aussi, car on ne comprend pas. Une sorte d'impuissance car la vie qui se déploie dans le texte semble se décomposer désespérément. Si nous étions au-delà du texte dans une relation réelle avec Sophie Podolski, le lecteur ne pourrait que se demander de quoi il aurait été capable pour faire bifurquer la relation vers des lignes de vie. « *Comment être avec ?* » devient un cri d'imploration autant qu'une expérience de pensée. La porte s'ouvre et entre un inconnu. La pensée ne sait pas, ni comment être, ni comment comprendre. La pensée doute, elle est peut-être submergée. L'intrusion dans la pensée est presque une violence qui lui est faite. Un drame.

Pourtant, pour la pensée, cette expérience est ordinaire. La pensée commence quand elle est affectée par ce qui lui arrive de l'extérieur, quand de l'étrange la dérange. Ça arrive comme cela dans la rencontre avec les « troubles psychiques ». Le mot, ici, convient justement. D'autant plus qu'on se souvient que le trouble s'exerce chez toutes les personnes impliquées dans cette rencontre. Troublés, nous voilà embarqués dans une recherche. Avec quels horizons ? Où pourrions-nous penser aller ? On aimerait permettre aux subjectivités de se vivre en voisinage. Que des mouvements de sensibilité ou d'intelligibilité naissent au voisinage d'autres subjectivités, fussent-elles singulièrement troublantes. Que des harmonies et dissonances s'établissent entre *Le pays où tout est permis*, Sophie Podolski, des lecteurs, des collectifs d'artistes, ses amis ou son psychiatre. Ce qui est à faire, ce sont des « *compositions existentielles* », des tableaux vivants aux éléments disparates qui cultivent le désir de coexister. Des assemblages très divers où se retrouvent des éléments matériels plus ou moins déjà mis en forme (une plante, une maison, une vulve, une machine, une radio, un chat), des flux et des énergies qui les traversent (un rayon de soleil, une décharge électrique, une pulsion, un cri), des affects

(une colère, une tristesse, une joie, une jalousie) et des éléments incorporels (une théorie, un appel de Dieu, un univers d'inspiration). Si nous insistons sur la composition existentielle un peu plus que sur la subjectivité, ce n'est aucunement pour la mettre de côté. Au contraire. La composition existentielle vient rappeler que la subjectivité est débordée par les composantes qui l'alimentent. Elle se nourrit de ses entours - matériels, affectifs, énergétiques, incorporels - :

« Il habitait Forest, près de Bruxelles. Il aurait pu habiter ailleurs, mais c'était à Forest. Autrefois, il habitait en ville. Un dimanche, il avait pris une voiture. Il avait dit : « Cocher, il me faut deux chambres, menez-moi quelque part à la campagne. » Le cocher avait choisi Forest.

Il avait ses deux chambres : deux chambres et aussi deux fenêtres. La maison était neuve; on lui avait promis un beau papier rouge pour son mur. En bas, on tenait une auberge.

La fenêtre la moins grande s'ouvrait sur le derrière de la maison : il y avait des champs... puis des champs... puis un mur d'arbres et, après, encore des champs : elle était la fenêtre de sa chambre à dormir.

La fenêtre la plus grande s'ouvrait sur le devant. En face, sur une pente, s'étalait un cimetière. Quand il s'agit d'un cimetière et qu'il descend en pente, on dit que les tombes dévalent. On se trompe. Les tombes sont lourdes et d'ailleurs maçonnées. Même sur une pente, elles se tiennent immobiles comme les morts qui dorment en dessous. Elles ont la forme de presse-papier : on dirait aussi d'autres pressoirs, des pressoirs à morts, et ce qui dévale est peut-être du jus. Cela n'a pas d'importance : le jus des morts fait pousser les arbres.

Les arbres qu'il voyait, à gauche montaient haut, parce que les tombes en dessous étaient vieilles. Il n'apercevait plus ces ruines. Entre les saules et les ifs, sa pensée ouvrait son ombrelle et ouvrait sa belle dame comme un vrai parc. Les arbres de droite étaient frais, jeunes, un peu mesquins comme les regrets éternels qui les avaient plantés. Il voyait, par-dessus leurs branches, des pierres, des couronnes ou quelques lettres épitaphes. (...)

De sa fenêtre, il regardait les gens qui marchent

derrière les corbillards; ce sont des gens qui pleurent. Il riait. Ailleurs, devant une autre fenêtre, il aurait vu d'autres gens, qui sait ? Des gens riant, et sans doute eût-il ri. Il aimait rire, mais cela ne se voyait pas : il riait à l'intérieur, il riait triste<sup>5</sup>. »

C'est cela dessiner, écrire, créer une composition existentielle. Ici, celle d'Henry Boulant, personnage neurasthénique dans le roman *Histoire d'une Marie* d'André Baillon<sup>6</sup>. Nous pourrions dire aussi « *territoire existentiel* » pour insister sur les voisinages, les cohabitations. Mais veillons alors à ne pas rabattre le territoire à ses dimensions purement matérielles, des maisons et des chemins pavés. La géographie existentielle inclut aussi des références tout à fait incorporelles, des mondes imaginaires, des regrets éternels plantés avec les morts.

Le « trouble psychique » presse à ouvrir sans cesse la question ordinaire du territoire existentiel très singulier qui va permettre la compagnie de subjectivités. Quel voisinage ? Quelle rencontre ? Quelle composition des compositions existentielles ? Une réponse est peut-être à chercher du côté des composantes les plus volatiles, celles qui sont incorporelles. C'est le cas d'une musique qu'on laisse chanter intérieurement, de la séquence d'un film dont on se souvient, de la théorie de l'évolution, des mathématiques, de l'islam, ou encore de ce que nous appelons un univers d'inspiration telle une idée que l'on se fait de la justice sociale ou de l'émancipation. Ces univers d'inspiration sont certainement un liant des territoires existentiels. Du moins, ils ont vocation à l'être.

- Les univers d'inspiration donnent du sens. Ils vont emporter les compositions existentielles dans des énoncés qui vont donner du sens ou du moins qui vont faire signe dans l'une ou l'autre direction inspirante. Vers de la justice sociale, vers l'amour de Dieu, vers une solidarité humaine.

- Les univers d'inspiration sont incorporels. Autrement dit, ils sont imaginaires. Ils sont idéels. Ils vont donc avoir besoin de moyens pour se manifester. On pensera à la parole ou l'écriture, au

langage qui permet de les énoncer et par ailleurs de les déployer autrement, les transformer. Mais les moyens d'expression peuvent être divers. Un geste de solidarité peut exprimer un univers d'inspiration. De même qu'un rituel de prière, du jazz ou une danse hip-hop. En devenant plus divers que le langage de la parole ou de l'écriture, les moyens d'expression des univers d'inspiration rendent ceux-ci moins directement signifiants. Le sens donné à un geste reste souvent indéfini. Quel sens donner à une musique ? Et même à un roman. Il serait donc plus juste de dire que les univers d'inspiration s'expriment par des régimes de signes dont certains sont plus directement signifiants (quelqu'un parle de sa foi envers Dieu), d'autres sont pratiquement a-signifiants, ils ne donnent pas un sens directement intelligible, mais sont néanmoins des signes qui rendent sensibles un univers inspirant.

- En s'exprimant, les univers d'inspiration peuvent être pris dans deux mouvements différents. Ils peuvent organiser les territoires existentiels, se solidifier. Les énoncés se structurent en discours qui stabilisent la représentation du réel, ils deviennent des mots d'ordre, des guides de bonnes pratiques. Ils stratifient les compositions existentielles qui s'édifient en institutions, en systèmes, en architectures, en maisons ou en écoles. Et en même temps, les univers incorporels jouent dans un mouvement inverse, surfant sur leur caractère aérien. Ils liquéfient les compositions, déstabilisent les institutions :

« D'un état à un état tu vas »

« promenade avec le diable - dédoublement de ... personnalité - je suis un voyageur - sans voyageur »

On deviendrait alors suspendu à une subjectivité dont le voisinage avec d'autres subjectivités ne parvient pas à se composer. C'est à cette aune qu'il importe de penser les univers d'inspiration : dans quelle mesure vont-ils ouvrir la possibilité de voyager sans se perdre, de devenir voyageur tout en donnant forme à des territoires existentiels qui sont hospitaliers les uns vis-à-vis des autres.

<sup>5</sup> Baillon, André. *Histoire d'une Marie*. Éditions Labor, 1997, pp. 136-137.

<sup>6</sup> André Baillon est un écrivain né à Anvers en 1875. Outre *Histoire d'une Marie*, il est aussi l'auteur de *Délires* et *Le Perce-oreille du Luxembourg* qui permettent de sentir sa vie tourmentée en tant qu'auteur. Il sera hospitalisé à plusieurs reprises à l'asile de La Salpêtrière où il se suicide en 1932.

## ALLER EN RECONNAISSANCE .....

Ils sont une vingtaine qui ne savent plus, qui sont un peu déboussolés. Parfois le désarroi relance une houle de créativité. Cela semble se passer ainsi dans ce groupe. Leur mélange de déroute et de désir appelle de la sympathie. Ça ouvre. Ça donne de la place à un interlocuteur. Ces gens travaillent dans une institution qui... Et déjà, ils hésitent à compléter. Ils discutent des mots. Ils cherchent. Plus ou moins ensemble, quand ils parviennent encore à se faire confiance et s'écouter. Comme si la ville avait déversé trop de bruits, trop d'histoires et de souffrances, mais aussi des mots d'ordre, des injonctions, des demandes, des missions, des hallucinations. Est-il encore possible de s'y repérer pour un travail commun ? Heureusement que se repérer n'implique pas nécessairement de signaler par des repères, de baliser, de jalonner. Il y a comme un sens antérieur du mot, plus aventureux. Repérer, c'est aussi découvrir. Comme celui qui part en éclaireur, avec son désir ou sa mission, sa peur et son courage. Repérer explore où l'on est et ce qu'il en est. Mais en avançant, on sait aussi qu'il reste un pas suivant dans les zones qui restent à l'ombre et dans l'incertitude. On y va prudemment. On avance dans le paysage. C'est dans cette démarche que ces travailleurs disent qu'émerge un premier repère : une manière d'être dans le paysage. Le repère ne désigne pas d'abord un lieu, ni un jalon, mais une façon d'aborder un paysage, de le découvrir, de le raconter et déjà d'en prendre soin. Le paysage devient très vaste avec des vallées éloignées et des îlots oubliés au lointain. Il se rétrécit à la dimension d'un jardin avec ses touffes d'herbes sauvages, ses buissons, ses arbres fruitiers. Une manière d'être dans le paysage est de le rendre sensible. Ce n'est pas rien de rencontrer quelqu'un et de désirer dessiner avec lui ses forêts, ses labyrinthes, ses murs, ses plaines et ses gouffres. Puis il faudra chercher comme y être. « *On arrose et ça pourrait pousser. Je ne sais pas comment nous pourrions parler de ce que nous sommes. Des 'créateurs de relations sociales' est trop plein de toute puissance. Des 'promoteurs', des 'impulseurs' ? Des arroseurs. Et un jour ça se déploie et un autre jour, ça ne se déploie pas.* » Sans cesse l'incertitude sur ce qui va advenir. « *La création est dans la façon d'arroser et dans*

*l'invention des meilleurs outils possibles pour mieux arroser. C'est là que la création se fait.* » Très vite, on déboule sur une sorte d'éthique<sup>7</sup> à construire. Comment être avec autrui ? « *On prend la débroussailleuse pour se débarrasser de relations nuisibles. Pour Mme Florette par exemple, toutes ses relations sont problématiques, avec son fils, avec l'internat de son fils, avec son boulot. Elle est toujours en conflit. Les seules relations qui sont satisfaisantes, elle les invente, c'est de l'imagination. Débroussailler permet d'éclaircir le paysage. C'est fatigant, pour elle, ces relations. Elle est épuisée par les liens sociaux.* » On aurait alors envie d'y aller avec elle, de pousser un peu le travail dans le paysage. « *Débroussailler, c'est trouver des éclaircies. Le problème, quand on est devant un truc comme ça, est qu'on ne sait pas par où commencer. Qu'est-ce que je débarrasse ? Qu'est-ce que je ne débarrasse pas ?* » Là, soudain, ils s'invitent à la retenue. « *Ce n'est pas du dés herbant total. Du Roundup partout.* » On rit pour s'échapper, car dans l'emmêlée des relations noueuses, ils sentent toute la souffrance. « *Une grosse dose de Zyprexa<sup>8</sup>.* » Encore des rires. Puis le sérieux qui revient, le respect du paysage. « *Moi, je n'arrache pas.* » La recherche d'une sorte d'harmonie entre les éléments. « *Je chercherais ce qui est le mieux pour l'équilibre global du jardin. La bonne attitude serait un accompagnement du jardin.* » Certains passent alors à une cartographie plus architecturale. « *La solitude reste très présente. On cherche des espaces relationnels.* » Ça lance une recherche d'organisations, de collectifs, d'institutions, d'entreprises, avec aussi toute la prudence pour que le dessin d'une territoire n'écrase pas la subjectivité. « *Il y a des gens qui arrivent et 'je ne travaille pas et je n'existe pas'* » ou « *Une mère qui dit 'mon fils ne travaille pas, qu'est-ce qu'il va devenir ?* » Reconnaître ne se réduit pas à désigner des sphères sociales sur une carte et leur attribuer une évidente valeur sociale. Encore faut-il que la carte permette une composition de vie, qu'il soit possible de pénétrer les bulles, les maisons, les édifices collectifs, de pressentir qu'on pourrait y être accueilli, y vivre quelque relation. Rien n'est donné d'avance.

<sup>7</sup> « Éthique » : nous pourrions reprendre la définition de Paul Ricoeur : « *une visée de la vie bonne, avec et pour les autres, dans des institutions justes* ». Pour Ricoeur, l'éthique commence avec une responsabilité devant la vulnérabilité et la souffrance d'autrui. Pour aller plus loin sur l'éthique selon Ricoeur, voir la bonne synthèse de Joseph Gatugu. *Une responsabilité attentive aux capacités*. Centre Franco Basaglia, 2017. Téléchargeable sur psychiatries.be

<sup>8</sup> Médicament psychotrope utilisé dans le traitement de la schizophrénie.

Même quand on avance en cherchant à reconnaître des droits humains. Dans cette agglomération, certains auraient envie d'accélérer le pas. Des droits qui reconnaissent la dignité due à l'Homme en tant qu'Homme universel, ça marche pour tous. Plus besoin de se ralentir avec une mise à l'épreuve de la valeur sociale de tel ou tel collectif dans une composition existentielle singulière. Le travailleur social se chante en opérateur de ce droit (à un logement, à une sécurité sociale...). Et patatras. « *Certains arrivent avec la problématique 'je suis malade'. Puis tout le parcours administratif suit. Est-ce que je suis malade ? Pas malade ? Ça construit une identité.* » Le droit humain bascule dans de banales procédures administratives. Ce qui devait être l'occasion d'une émancipation se rétracte dans une fermeture. « *De la paperasse. Des invalidités. On doit vraiment être créatif pour ne pas se renfermer, se limiter.* »

Il est alors temps de s'immiscer plus directement dans le paysage intérieur des personnes. « J'aurais tendance à plonger avec cette dame dans ces buissons, pour vivre là-dedans, pour voir comment elle arrive à faire pour vivre de cette manière. Comment elle se relie à son histoire et aussi comment elle se relie à une histoire qu'elle aurait pu inventer pour s'en sortir. J'aime beaucoup découvrir la personne qui est devant moi et ne pas directement commencer avec des techniques d'intervention. Entrer dans les troncs, les racines de ces buissons. J'aime rentrer dans la propre forme de la personne. Qu'est-ce qu'elle a vécu pour que le buisson prenne cette forme-là ? Me relier à l'histoire de la personne et, à partir de là, se demander s'il y a possibilité de faire différemment. » Les uns et les autres se laissent aller à la variation infinie des manières d'être. Comme si la composition singulière à faire dépendait aussi vraiment de la singularité de chacun. « Parfois je m'intéresse aux fruits. Pas nécessairement à toute l'histoire. Je regarde les compétences, des ressources et comment les augmenter. Sans nécessairement entrer dans toute

l'histoire. Je repère des attitudes, des manières d'être, comment elles interagissent avec l'environnement. Ma sensibilité première, ce sera ça : les fruits. » Ma sensibilité ? Ce ne serait donc pas seulement une question de savoir, mais de sensibilité ? On partirait en reconnaissance certes avec un attirail et des outils, mais aussi des façons de regarder, d'être inspiré, d'être aux aguets, d'être affecté, d'accorder de l'attention, de rencontrer. Il y a dans ce mouvement quelque chose de pathique (pathos = ce qu'on éprouve) avec une éventuelle sympathie ou antipathie. Une affection personnelle. Sans cela, il devient d'autant plus difficile d'être en relation que les personnes arrivent, disent-elles, 'sans rien'. Comme si elles n'avaient rien à donner et rien à recevoir comme gratitude en retour. « Le défi est grand pour arriver à des liens. Quand les gens arrivent sans rien, ... » Sans rien peut-être pour la société en général, mais moi vis-à-vis de toi, qu'est-ce que je sens qu'il y a à reconnaître, à composer pour que nous entrions en relation ? « Comment je peux accueillir et reconnaître, dans le sens d'une personne à part entière ? Je crois que pour cela, il faut aller dans la relation avec une certaine curiosité : c'est qui cette personne-là ? Qu'est-ce qu'elle va me raconter ? Je pense à Mr Malavaso, Portugais, très obsédé par les médicaments. Il parlait tout le temps de ses médicaments. Mais ce Mr Malavaso, il est Portugais, il vient d'où... ? Et par curiosité, je lui ai posé des questions, je me suis intéressée à son histoire : il était cuisinier, d'une famille de paysans qui sont arrivés en ville quand il était jeune, déjà une forme de migration, il aimait danser le flamenco... Je pense qu'il avait confiance en moi. Puis je l'ai amené dans une maison culturelle. Je ne sais pas s'il pourra y danser le flamenco, mais peut-être qu'il pourra y trouver quelque chose comme ça. J'ai essayé qu'il soit en lien avec les autres pour qu'il soit en lien avec lui-même. Ou commencer à être en lien avec soi-même pour être en lien avec les autres. Une fois qu'existe ce lien avec soi-même, on peut créer des histoires, les liens peuvent se mettre en mouvement. » On peut composer.

## IL N'Y A PAS DE CHEMINS TRACÉS DANS L'EAU .....

Caryl Phillips n'est pas un des membres de ce groupe de travailleurs qui s'en vont en

reconnaissance. Il est écrivain. Dans *La traversée du fleuve*<sup>9</sup>, un père écoute les voix de ses trois enfants

<sup>9</sup> Phillips, Caryl. *La traversée du fleuve*. Éditions de l'Olivier, 1995.

abandonnés deux cent cinquante ans plus tôt sur un rivage d'Afrique. La récolte avait été mauvaise. Il les a vendus à des marchands d'esclaves. Puis Nash retourne au Libéria pour civiliser les indigènes. Martha s'en va vers l'Ouest américain à la recherche de sa fille revendue, enfant, à un maître esclavagiste. Travis arrive quelque part en Angleterre comme soldat... pendant la Seconde Guerre mondiale. Car les trois récits se déroulent à des époques différentes.

« Depuis deux cent cinquante ans, j'écoute ce chœur aux langues multiples. De temps à autre, parmi ces diverses voix qui ne trouvent pas de repos, je découvre celle de mes propres enfants. De mon Nash. De ma Martha. De mon Travis. Leurs vies mises en pièces. Les racines chargées d'espoir qu'ils veulent plonger dans des sols arides. Depuis deux cent cinquante ans je cherche à leur dire : Mes enfants, je suis votre père. Je vous aime. Mais essayez de comprendre. Il n'y a pas de chemins tracés dans l'eau. Pas de panneau. Pas de retour. Vers une terre foulée par les bottes boueuses d'autrui. Vers un peuple poussé à se déchirer dans des guerres. Vers un père dévoré de culpabilité. Vous êtes au-delà. Coupés comme des branches d'un arbre. Mais pas perdus, car vous portez dans votre corps des graines d'arbres nouveaux. Vous plongez vos racines chargées d'espoir dans un sol aride. Et moi qui vous ai rejetés avec mépris, je suis moi-même la cause de ma détresse. Pendant deux cent cinquante ans j'ai attendu patiemment que le vent se lève sur la rive éloignée du fleuve. Que le son du tambour traverse l'eau. Que le chœur s'enfle. Alors seulement, et si j'écoute avec attention, je redécouvrirai mes enfants perdus. Une communion brève et douloureuse. J'ai perdu la tête. Les récoltes n'ont rien donné. J'ai vendu mes enfants<sup>10</sup>. »

Caryl Philipps fragmente les voix. Elles deviennent un chœur, pour le lecteur aussi. Il se forme un étrange territoire qui mêle les époques et les géographies. Si l'émancipation Noire est le sujet amené dans le roman, jamais la sympathie n'est instantanée envers les trois personnages dont il s'agirait d'épouser la cause. Le lecteur découvre Nash à travers les lettres qu'il écrit à son « bienfaiteur », c'est-à-dire son ancien propriétaire américain. Celui-ci l'a « éduqué » puis

« émancipé » pour qu'il aille « civiliser » les habitants du Libéria. Sa parole est absorbée dans les illusions civilisationnelles de son « cher Père ». Quelle triste acculturation ! La vie de Martha se dévoile à partir de l'hospitalité qu'une femme lui offre alors qu'elle s'échoue dans sa ville en plein hiver. Cette femme ne connaît rien de Martha. « *Vous n'avez personne ?* ». La femme lui tend la main « *que Martha regarda fixement. Cette main ne pourrait pas plus la conduire à sa fille que la ramener à sa propre jeunesse. Une petite cabane. Cette femme lui proposait un endroit avec un toit et peut-être même un peu de chauffage. Martha ferma les yeux. Après d'innombrables années de voyage, cette main était autant signe d'insulte que de salut, mais la femme n'en savait évidemment rien.* » « *S'il vous plaît, prenez ma main. Je ne suis pas venue vous faire du mal, je cherche seulement à vous aider. Croyez-moi.* » Martha déplaça les doigts et les plaça dans la main revêtue de cuir. Elle ne ressentit ni chaleur ni froid. « *Êtes-vous capable de vous lever seule ?* » À l'intérieur d'elle-même Martha se mit à rire. Cette femme ne peut-elle pas voir qu'ils m'ont abandonnée<sup>11</sup> ? » L'histoire se déplie à partir d'un geste de reconnaissance et d'hospitalité qui rate. Les personnages apparaissent par bribes, selon le regard des autres. Travis, le soldat américain noir, arrive tard dans le dernier récit. Le « je » du narrateur y est celui de Joyce, une épicière de village accablée par son mari ivrogne et méprisant. Travis n'est qu'un moment de l'histoire de Joyce, mais il sera celui par qui elle découvre qu'elle peut être aimée et que sa vie n'est pas méprisable. Aller à la reconnaissance, se réalise sans cesse par des chemins de traverse. Le lecteur n'a pas d'émblée un élan de sympathie ni envers Nash, déférent envers son exploiteur, ni envers Martha acariâtre envers la main tendue. Ce n'est qu'en circulant parmi des fragments d'histoires et des personnages à la marge, qu'un réseau d'affects d'empathie, éventuellement de fraternité, se trame doucement. « *En faisant écho aux autres récits de victimes, aux autres chroniques de spoliation et de révolte, Joyce devient indissociable de la parole souffrante, métonymie de la voix des malmenés de l'histoire, discours direct appelant le partage d'affects propre à l'empathie<sup>12</sup>.* » Caryl Phillips force le lecteur à faire sa composition en rassemblant des morceaux épars, tirés de contextes géographiques et historiques

<sup>10</sup> Phillips, Caryl. *La traversée du fleuve*. Éditions de l'Olivier, 1995, p. 11-12.

<sup>11</sup> Phillips, Caryl. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>12</sup> Guignery Vanessa, Gutleben Christian. Parcours critiques : lectures plurielles de *Crossing the River* de Caryl Phillips. In : Guignery Vanessa, Gutleben Christian (sous la direction de). *Traversée d'un oeuvre : Crossing the river de Caryl Phillips*, Cycles, vol. 32, n°1, L'harmattan, 2016, p. 16-17

différents. L'empathie du lecteur n'est jamais immédiate, elle naît de la sympathie ou de l'antipathie que les personnages ont les uns envers les autres. Le lecteur ne s'identifie pas aux personnages. Au contraire, il y a même une sorte

de « désadhérence ». « Plutôt que de produire une confusion entre l'identité et l'identification, cela ouvre une différence (écart), un espace (Anon) dans lequel l'autre peut-être reconnu. C'est dans cet espace que l'empathie devient possible<sup>13</sup>. »

## LA QUÊTE DE QUI ? .....

Caryl Phillips nous a dispersés dans le paysage que tentait de dessiner ce groupe de travailleurs à la démarche désorientée. Ils étaient partis en reconnaissance. « C'est la quête de l'usager qui nous lie. La quête traverse les espaces, nos vies, nos temps », disent-ils. Mais quel est ce « nous » dont ils parlent ? S'agit-il de leur petit groupe ? Faut-il comprendre ce « nous » à la façon de Caryl Phillips quand il écrit « Depuis deux cent cinquante ans, j'écoute ce chœur aux langues multiples » ? Renvoie-t-il à la multitude de ceux qui ont croisé les cris et les chants des malmenés d'une histoire ?

Les voilà partis dans une chanson de Jacques Brel.

La Quête (Jacques Brel) (extrait<sup>14</sup>)

Rêver un impossible rêve  
Porter le chagrin des départs  
Brûler d'une possible fièvre  
Partir où personne ne part

Aimer jusqu'à la déchirure  
Aimer, même trop, même mal,  
Tenter, sans force et sans armure,  
D'atteindre l'inaccessible étoile

Telle est ma quête,  
Suivre l'étoile  
Peu m'importent mes chances  
Peu m'importe le temps  
Ou ma désespérance

« C'est mystérieux. Il y a comme un moment de construction de la surprise. La personne ouvre la porte, on l'accueille. D'emblée je me demande qu'est-ce qu'elle me veut, ce qu'elle veut... Sa démarche est importante. Comment elle sourit ou

pas. Le mystère autour du personnage crée de la relation. Le mystère est quelque chose qui s'offre. Celui qui le reçoit devra un moment faire des choix. Est-ce que cela vient titiller ma curiosité ? Est-ce que je suis touché ? Est-ce que cela vient m'interpeller et je me dis alors que je n'ai pas envie de laisser passer ça, je sens que j'ai envie de m'en soucier... ». Ils ont pourtant bien une mission, ce groupe de travailleurs. Mais non, ils commencent par une suspension de l'évidence. Ils s'appuient sur leur sensibilité. Ils se demandent ce qui passe dans les gestes. Ils travaillent « au désir d'accueillir ce mystère, de chercher un chemin pour l'accueillir. » Et pour aller où ? « On ne sait pas où l'on va aller. Mais le point de départ est aussi une interrogation : partir d'où ? On est souvent surpris par l'histoire. Il y a des chagrins de départ que l'on va devoir accueillir. 'Partir où personne ne part' est une belle métaphore, c'est savoir qu'on va aller dans des territoires, dans la mémoire de la personne où peut-être nous n'avons pas envie d'aller... On sait qu'on va devoir partir quelque part, on ne sait pas encore où... Je ne sais pas d'avance ce que je vais proposer, ni où cela va nous mener..., je ne sais pas ce que la personne va pouvoir en faire... »

Du coup, cette quête incertaine fait aussi planer une incertitude sur les responsabilités des uns et des autres. « Quand je parle de quête, c'est surtout à travers la quête de l'usager ». Ce 'surtout' semble indiquer plusieurs personnages dans la quête. Au moment critique où une personne vacille, souffre, et ne parvient plus à prendre pied, la quête devient en quelque sorte commune. Ou parfois, elle se déséquilibre vers ces travailleurs. « J'ai une mission. En venant travailler, je sais que je vais recevoir des personnes qui vivent dans la souffrance. » Mais il arrive que la souffrance ne s'exprime plus. L'être

<sup>13</sup> Birat Kathie. Embodied Voices : Literacy and Empathy in Caryl Phillips's Crossing the River. In : Guignery Vanessa, Gutleben Christian (sous la direction de). *Traversée d'un oeuvre : Crossing the river de Caryl Phillips*, Cycles, vol. 32, n°1, L'harmattan, 2016, p. 103-104

<sup>14</sup> Extrait de *L'homme de la Mancha*, opéra inspiré de Don Quichotte et dont une première version a été jouée à La Monnaie à Bruxelles en 1968.

souffrant ne peut plus prendre en compte psychiquement la réalité qui lui arrive. Il ne parvient plus à adresser sa souffrance à quelqu'un. On entre alors dans une quête non par une demande, mais par la sensibilité à la détresse d'un autre, comme cette femme du roman de Caryl Phillips qui tend la main à Martha abandonnée dans la rue sous la neige.

Et aller vers où ? Comment ? Avec qui ?

Rêver un impossible rêve

Atteindre l'inaccessible étoile

« Parfois, il y a des personnes qui n'ont pas de projet. Alors elles formulent des inaccessibles étoiles. Cela vaut parfois le coup de les accompagner et, au fur et à mesure, en tentant de se rapprocher de l'étoile, on se rend compte que ce n'est pas une bonne idée. Il faut parfois apprendre à faire le deuil d'inaccessibles étoiles. Alors peut-être que l'on peut voir d'autres étoiles. C'est important de dessiner DES étoiles. Cela donne une ouverture par rapport à ce mystère. »

« C'est comme si la route vers une étoile conduisait vers d'autres étoiles »

« Vers des configurations d'étoiles ».

Peu m'importent mes chances.

Peu m'importe le temps

Ou ma désespérance.

« Nous sommes là aussi pour redonner espoir. On va plonger dedans sans être sûr de réussir. Il nous faut compter sur notre endurance, sur notre persévérance. Sur notre impuissance aussi. Cela questionne nos capacités. Peut-être que d'autres personnes devraient être présentes pour comprendre, pour accompagner... pour humaniser. Cette impuissance nous invite à réfléchir à la place de l'espoir. Comment nous pouvons donner de l'espoir quand on se sent impuissant ? Avec qui ? ... Parfois, il n'y a pas d'étoile, pas de chemin, c'est l'obscurité. Compacte. Noire. La quête revient à tâter dans le noir. Elle devient un test pour nous, sur notre inconnu. Elle porte aussi sur soi. Sur notre responsabilité. »

L'éthique s'émancipe des temples de solide moralité. « Il y a quelque chose qui se passe quand j'essaie de sortir du jugement. Je ne sais pas. C'est très difficile de rester ouvert, de reconnaître ce qui a de la valeur à ses yeux, de pouvoir accueillir des

façons de vivre qui peuvent être très en décalage avec ce qu'on vit. » Comment, alors, se relier pour faire des compositions existentielles ? Qu'est-ce qu'on valorise pour se mettre - ensemble - dans cette quête ? « C'est à ce moment que tous les mystères arrivent. Comment se fait-il qu'une personne prenne une direction plutôt qu'une autre ? Comment parle-t-elle (ou ne parle pas) de sa souffrance ? Cela se fait progressivement. Il y a son regard et le nôtre aussi. On va essayer de comprendre. Et chercher par quoi commencer. Pour qu'il puisse s'émanciper par rapport à sa propre situation, il faut d'abord essayer de la comprendre. On va chercher qu'il puisse se réapproprier ce qui se passe dans sa vie, pas juste qu'on arrange les choses. Ensuite, on va pouvoir prendre l'un ou l'autre chemin, essayer de les baliser, cela fonctionne d'ailleurs souvent par essai et erreur, par expérience, mais dans tout cela il faut essayer de comprendre les choses. L'émancipation demande de comprendre ce qui se passe, comprendre dans quoi il est. » Ils arrangent, ils composent, ils expérimentent et, ce faisant, ils donnent aussi l'impression d'essayer de passer à des univers de valeur qui inspiraient les compositions existentielles qu'ils tentent de faire par-ci, par-là et pour chacun. Plutôt qu'un univers, un appel d'air ? Un mouvement aérien d'élévation qui resterait suffisamment fluctuant, indécis.

« Je n'arrive pas à trouver le mot précis. Mais il faut considérer que la personne a ses propres ressources, qu'elle a ses propres capacités. Je ne sais pas comment appeler cela. Du respect ? De la considération ? C'est considérer qu'elle a quelque chose à m'apprendre, peut-être plus que moi quelque chose à lui dire. C'est accorder du crédit dans ce qu'elle partage, c'est accorder de la valeur dans ce qu'elle amène comme manière de vivre. »

Ils suspendent l'affirmation trop nette des valeurs inspirantes. C'en est attachant. Probablement parce que ce flottement laisse une place possible à un interlocuteur. Il semble même qu'ils créent une sorte de territoire commun où ce qui a de la valeur tient dans cette suspension, cette hésitation. Ils s'en vont vers ce lieu où les intimités se troublent de la vulnérabilité des uns et des autres et de ce qui pourrait avoir pour chacun de la valeur.

« - Il faut préserver une dynamique d'émancipation. Ça concerne tout le monde impliqué dans la situation. Mais je crois qu'il a aussi quelque chose qui s'émancipe chez nous. Diluer, ouvrir, partager..., c'est aussi pour le

travailleur, pas uniquement pour l'usager. Cela nous permet d'apprendre de la vie des autres, de ce qu'il font. Même aussi d'apprendre à nous réparer, à ne pas nous laisser englober par la souffrance des autres.

- C'est étrange, je ne me suis jamais posé la question pour moi.

- Moi, je me pose quand même cette question. J'ai du mal à l'exprimer. Parfois je sens que l'usager ne s'émancipe pas et nous aussi c'est la même chose.

Nous sommes accrochés l'un à l'autre. Je me rends compte que si je suis moi-même dans l'ouverture, ça aiderait l'usager. »

Rêver un impossible rêve

Partir où personne ne part

- Tâcher d'accorder de la valeur à ce vécu, à cette quête. C'est très troublant. C'est vraiment aussi une expérience pour moi. »

Aimer jusqu'à la déchirure

## UN CHEVALIER ERRANT .....

D'où viennent les univers d'inspiration ? Des romans de chevalerie comme dans l'histoire de Don Quichotte ? Celui-ci adore cette littérature et s'efforce de séduire sa dulcinée à la façon d'un chevalier, il se lance dans l'aventure de la vie avec un esprit chevaleresque, en exprimant sa bravoure devant les puissants, en portant secours aux faibles et aux nécessiteux. « *Quelle est la place des livres dans la réalité ? En quoi leur existence importe-t-elle à la vie ? Sont-ils vrais absolument ou de façon toute relative et, s'ils le sont, comment prouvent-ils leur vérité*<sup>15</sup> ? » Qu'est-ce qui est tenu pour vrai dans des univers d'inspiration exprimés dans la littérature ? Dans des livres sacrés, la Bible, le Coran. Dans un roman sacralisé par son lecteur. Dans des formes contemporaines d'écriture, des pages Facebook qui nous propulsent dans un devenir geek. Comme Don Quichotte était en quelque sorte un geek des romans de chevalerie. Qui est dans le vrai, le héros du livre d'inspiration ou le personnage de la vie quotidienne qui s'en inspire ? Dans Don Quichotte, le lecteur hésite à répondre. La vérité pourrait être plutôt du côté de Sancho Pança, l'écuyer, qui, lui, est lucide, au lieu de vivre chaque fois la réalité à travers l'idéal chevaleresque. Le roman peut être lu comme une satire de cette littérature qui vante des idéaux qui conduisent à l'échec. Mais la vérité n'est-elle pas justement de reconnaître la force d'âme de ceux qui

ont du cœur et les vertus éternelles qui sans cesse renaissent de leurs cendres si la réalité les écrase ? Le lecteur hésite entre le comique et la gravité. Les livres dont Don Quichotte s'inspire et le monde dans lequel il vit sont tellement décalés que la situation est drôle. On rit. Et en même temps, respect ! Ce décalage mérite d'être pris au sérieux.

Don Quichotte erre entre son univers d'inspiration et le temps présent, entre un Âge d'or de justice et de paix à faire revivre et l'âge de fer où il est né. Dans une harangue à des chevaliers, Don Quichotte vante l'institution qui ambitionne de restaurer cet Âge d'or : « *Et c'est pour leur sauvegarde que dans la suite des temps et alors que la malice allait croissant, fut institué l'ordre des chevaliers errants, afin de défendre les demoiselles, protéger les veuves et secourir les orphelins et les nécessiteux*<sup>16</sup>. » Il erre sur terre entre deux mondes. Il apparaît fou<sup>17</sup>. « *Don Quichotte se donne ici pour l'un de ces hommes qui sont venus trop tard et qui, déplacés en quelque sorte de naissance, n'ont ni place à prendre, ni rôle à jouer dans une époque décevante. Nés à contre-temps, par une erreur qu'ils attribuent à la volonté du ciel, ils tirent précisément de ce faux-pas originel ce qu'ils appellent leur mission, et la force de l'accomplir*<sup>18</sup>. » L'intensité du roman se déploie dans les forces créatives des uns et des autres à composer au quotidien avec des univers d'inspiration et des vérités qui ne sont pas

<sup>15</sup> Robert, Marthe. *L'Ancien et le nouveau*. Grasset, 1963, édition électronique.

<sup>16</sup> Cervantes. *L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche. Première partie*. Gallimard, coll. Folio classique, 2010, p. 166.

<sup>17</sup> La psychiatrie moderne qui évidemment n'existait pas à l'époque de Don Quichotte n'hésite pas lui coller des pathologies. Pour une insertion de Don Quichotte dans l'histoire de la psychiatrie, voir Garrabé, Jean. Don Quijote et l'éloge de la folie. In : *Psychiatries dans l'histoire*. Actes du 6e congrès de l'Association Européenne pour l'Histoire de la Psychiatrie publiés sous la direction de Jacques Arveiller. Collection Symposia. Presses Universitaires de Caen, 2008.

<sup>18</sup> Robert, Marthe. *L'Ancien et le nouveau*. Grasset, 1963, édition électronique.

communes. La plus extraordinaire de ces complicités est celle qui s'établit entre Don Quichotte et Sancho Pança. Don Quichotte est plutôt hermétique à tout retour d'expérience. Il ne tient pas compte des faits et de ce que les autres lui disent qui contredisent ses perceptions. Il donne toujours des raisons à Sancho pour expliquer une défaillance de sa mission. Sancho fait de subtils aller-retour entre l'imaginaire de son maître et sa propre vérité. Comme dans cet épisode où Sancho se laisse convaincre que les nuages de poussière révèlent bien deux armées qui ne sont en fait que de deux troupeaux de moutons qui dévalent la colline. Sancho demande les raisons de l'affrontement de ces deux armées. Il est toujours aussi un peu dans l'imagination de son maître. Mais finalement, il révèle avec précaution l'écart entre deux vérités :

« Sancho Pança était suspendu à ses lèvres, sans dire un seul mot, et, de temps en temps, il tournait la tête pour voir s'il apercevait les chevaliers et les géants que nommait son maître; mais, comme il n'en découvrait aucun, il lui dit :

« Monsieur, au diable si paraît là un seul homme, un seul géant ou un seul chevalier de tous ceux que vous nommez; pour moi, du moins, je n'en vois pas; peut-être que tout ceci est un enchantement, comme les fantômes de la nuit passée.

- Comment peux-tu dire cela ? Répondit don Quichotte. N'entends-tu pas le hennissement des chevaux, les sonneries de clairon, le bruit des tambours ?

- Je n'entends rien d'autre, répliqua Sancho, que force bêlements de brebis et moutons »

Et c'était la vérité, car les deux troupeaux étaient déjà tout près.

« La peur que tu as, Sancho, dit don Quichotte, fais que tu ne vois ni n'entends rien comme il faut; car un des effets de la peur est de troubler les sens et faire que les choses ne paraissent pas ce qu'elles sont; et si tu as peur, retire-toi à l'écart et laisse-moi; car, à moi seul, je suffis à rendre vainqueur le parti auquel j'apporterai mon aide<sup>19</sup>. »

Sancho essaie de mettre en garde Don Quichotte qui se lance à corps perdu dans la bataille... avec cette armée, à savoir avec les moutons et les bergers qui défendent leur troupeau. Il se retrouve battu par les bergers. Don Quichotte invoque le magicien qui a transformé la scène et fait apparaître l'escadron ennemi en troupeau de mouton à Sancho. La conversation se poursuit, Don Quichotte reste convaincu de sa vérité. Sancho est pratique, conciliant, à la fois plein de tendresse et d'ironie :

« Eh bien, monsieur, qu'il en soit comme vous dites, répondit Sancho. Allons-nous-en maintenant d'ici; cherchons où nous loger cette nuit, et Dieu veuille que ce soit dans un lieu où il n'y ait ni couvertures, ni berceurs, ni fantômes, ni Maures enchantés<sup>20</sup>. »

Sancho et Don Quichotte s'inventent un accommodement affectueux. Ils assouplissent l'institution des chevaliers errants. Celle-ci prétend changer le monde. Elle devient l'occasion d'y chercher sa place. Sancho semble le comprendre. L'œuvre de Don Quichotte s'émancipe alors quelque peu d'une aliénation à l'institution. « *Pour son tourment et la chance de son œuvre, il ne croit pas pouvoir changer le monde par une simple décision imaginaire, mais veut le pénétrer, l'ébranler par la puissance de son regard et malgré tout — malgré tout est en fin de compte sa devise — travailler à s'y faire une place*<sup>21</sup>. »

## DEVANT LA PORTE CLOSE . . . . .

Nous passons de scène en scène éperdument. À chaque reprise, une composition existentielle semble pouvoir se faire et se défaire. Elle semble tellement vulnérable, suspendue à sa décomposition et à la subtilité des personnages qui

essaient de tenir, de donner consistance. De « *rencontrer* » disent le groupe de travailleurs qui s'en étaient allés en reconnaissance. « *Les rencontres, cela me fait penser à une mosaïque de scènes. Ou une scène multiple avec des trajets et des articulations. Tout*

<sup>19</sup> Cervantes. *Op. cit.*, p. 241.

<sup>20</sup> Cervantes. *Op. cit.*, p. 246.

<sup>21</sup> Robert, Marthe. *L'Ancien et le nouveau*. Grasset, 1963, édition électronique.

cela renvoie à de la globalité. Il est important de chercher du sens dans chaque scène. Une scène peut-être les urgences d'un hôpital, la permanence, la rue, l'épicière du coin. Quand nous parlons d'Igor en réunion, c'est une scène. Même quand nous nous croisons informellement pour échanger à propos d'Igor, c'est une scène. Une scène, c'est chaque fois qu'il y a une rencontre pour explorer un champ de possibles. » Ou tant qu'à faire, explorer un champ d'extravagance ? Quand les chevriers et le troupeau se transforment en armées, que les moulins à vent deviennent des géants et que l'auberge devient château..., le théâtre ne devient-il pas surréaliste, précipitant la scène hors d'un cadre possible ? « Parfois, on fait un geste, on porte une attention qui adoucit le cadre. Il y a une sorte de modulation de la rencontre. Plus ou moins de présence de soi, de hasard, d'imprévu. Puis on revient sur les rôles de l'un et de l'autre. Puis de l'imprévisibilité. Il y a tellement de choses qui peuvent alimenter une personne à un moment donné. Envisager les choses de façon figée me dérangerait énormément. » Un instant, on devient l'écuycer, Sancho Pança, avec Don Quichotte ? Il arrive des

scènes où pour se rencontrer les personnes cherchent à se rendre simplement présentes l'une à l'autre, découvrir un aspect de leur humanité, sans que ce qui fait cette humanité soit défini d'avance par le cadre ou l'institution. Soudain, on se retrouve dans une condition commune où, par exemple, ni l'un ni l'autre n'est maître de ce qui peut se passer, où l'un et l'autre se sentent vulnérables, où l'un et l'autre se sentent désemparés. « Parfois, on sent vraiment une égalité dans la quête, dans la recherche. Chacun cherche, et chacun enrichit la recherche. Parfois, on partage la même déroute, on fait vraiment l'expérience d'une humanité partagée. Je me suis déjà dit que dans cette situation je serais moi aussi halluciné. » On part alors très longtemps en reconnaissance... « Le champ des possibles, ce n'est pas nécessairement une réponse immédiate. C'est par exemple quand la personne n'en a rien à foutre de nous et qu'elle laisse la porte fermée, mais que, nous, nous sommes en train de nous rencontrer, de discuter de la situation de cette personne, cela devient un champ de possible pour nous. C'est déjà être là, d'être dans la créativité, d'explorer. »

## CELA ME DÉGOUTE . . . . .

« Dame intéressée désire rencontrer Monsieur pour se promener le dimanche<sup>22</sup>. »

Elle était pourtant pleine de désir de rencontre, Marie, l'héroïne d'*Histoire d'une Marie*<sup>23</sup>, d'André Baillon. Elle rencontre Henry Boulant. Il est neurasthénique, diront les médecins. Mais « pas encore fou ». L'histoire d'amour s'élançe. Puis vient un jour où ... « Peut-être à cause de ses écrits, Henry tomba malade. (...) Ce midi, pour dîner, elle avait rôti de la viande. La tranche se trouvait un peu dure, elle allait dire : « donne, que je te la découpe », et, pan ! le morceau vola contre le mur : il en resta sur le papier une large tache. Le lendemain, il annonça : « Aujourd'hui, je me repose. » Les jours suivants, il somnola sur une chaise.

- Henry, qu'as-tu donc ?

Comme une barre qu'il sentait dans le cerveau : quelque chose de dur qui ne voulait pas se déplier et qui l'empêchait de réfléchir. C'était un oiseau aussi, un oiseau effrayé qui donne des ailes contre sa cage : cela se passait dans sa tête ; dès qu'il pensait à ses phrases, son esprit avait peur.

Avec tout ce qu'il portait de consolant dans son cœur, Marie lui disait :

- Laisse un peu là tes histoires; reste près de moi.

Il restait là. Ses yeux, on aurait dit qu'il ne voyait rien avec ses yeux ; il ne semblait pas l'entendre ; mais dès qu'elle bougeait, deux méchantes rides sur son front... Comment faire ? Elle devait travailler cependant et pour deux.

Le soir il se couchait, harassé. Elle le dorlotait dans ses bras. Il se fâchait : « Non, cela me dégoute<sup>24</sup>. »

<sup>22</sup> Baillon, André. *Histoire d'une Marie*. Éditions Labor, 1997, p. 133.

<sup>23</sup> Les éditions Labor ont publié un dossier pédagogique qui présente l'œuvre. Disponible en libre téléchargement sur leur site.

<sup>24</sup> Baillon, André. *Op. cit.*, p. 162.

## DEVENIR COMPAGNONS . . . . .

Ils leur restent une liberté malgré qu'ils aient trouvé les moyens de s'encorder. Rien n'empêche de quitter la cordée pour redescendre au village, par désir ou épuisement, ou de cheminer un temps seul vers un col. Mais pour l'instant, ils tiennent ensemble. « *Si celui du milieu trébuche et tombe, tout le monde sera affecté.* » Cela ne réduit en rien les tensions. Soudain, le paysage est vécu comme une belle vue, une force, une aération, alors que pour un autre, l'ascension est pénible et laborieuse. Ils sont invités à sans cesse prêter attention aux uns aux autres. « *Ce n'est pas nécessairement celui qui est devant qui tire, mais un ensemble.* »

L'encordage est certes symbolique. Il exprime un monde. Lequel ? On ne sait pas. Mais il l'exprime très concrètement. Les compagnons de cordée vivent leur aventure au fil d'une expérience collective réelle. Accompagner, s'accompagner les uns les autres, est d'abord une pratique, « *une manière concrète d'exercer une activité<sup>25</sup>* », mais du concret qui serait passé par un imaginaire social grosso modo partagé. Une pratique est même plus ou moins orientée, c'est « *une activité socialement partagée en vue d'une visée. Elle a un caractère social (...) : c'est une construction collective<sup>26</sup>.* » Ils se sont appuyés sur une petite définition de la pratique de l'accompagnement, de quoi s'orienter dans le concret. Accompagner revient à « *se joindre à quelqu'un : mise en relation/ pour aller où il va : mise en chemin/ en même temps que lui : à son rythme<sup>27</sup>.* »

« Avec Sylvie, au départ, le lien a été beaucoup mis à l'épreuve. Au départ, elle ne demandait pas grand-chose. Elle entrait en contradiction avec les travailleurs, elle testait le lien, les limites. » Être avec n'est alors rien d'autre que d'être présent. Sans savoir très bien où l'on va, sans donner trop de contenu à une demande. « Elle a toujours voulu qu'on soit là. » Juste là. « Les premiers accompagnements, c'était un temps où il fallait s'occuper des mutilations, attendre l'ambulance. » La personne boite, son chemin est confus, elle semble s'égarer. Celui qui accompagne entre dans ce mouvement, prend la cadence, s'en distancie, s'en rapproche. Une proximité affective, psychique,

physique succède à une distanciation puis y revient. « On était énormément avec elle. Nous étions très proches d'elle. Il y avait les mutilations, les tentatives de suicide. Quand tu dois soigner ses plaies en attendant que l'ambulance arrive, c'est plus que physique, c'est une proximité hyperphysique. Il y a eu des périodes assez intenses. Nous étions très proches... puis très éloignés. Je crois que nous avons besoin de cette variation d'intensité. Et Sylvie aussi avait sans doute aussi besoin de ces variations. » Se joindre à quelqu'un n'est pas qu'une étape dans un ordre temporel linéaire. C'est aussi une réciprocité de mouvements qui prennent des allures différentes dans la durée.

Et pour aller où ? Là où elle va ? Avec Sylvie, « il y a eu une évolution. Les premiers accompagnements, c'était de la gestion de crise tout le temps.(...) Puis il y a eu un temps où l'on s'arrêtait pour réfléchir à ce qu'on faisait car on ne savait plus que faire, ni comment le faire. Le deuxième temps a été un temps de projet. Elle a formulé des projets et on l'a accompagnée. » L'accompagnement est devenu un ajustement, un accordage où les compagnons peuvent ensemble tendre vers un but, un projet, des horizons. Ce qui a demandé du temps pour repérer un sens, l'explicitier, en parler pour qu'il devienne commun. Ce faisant, « là où elle va » reste une question pour l'accompagnant. Elle arrête. Elle travaille. Avec Sylvie, « nous avons dû plusieurs fois nous arrêter sur ce que nous croyons bon pour elle. Parfois ses difficultés n'étaient pas en accord avec ce qu'on imaginait. Nous avons dû, nous aussi, faire le deuil... » Doit-on d'ailleurs faire un deuil ou tenir sa propre ligne ? Quelle est notre responsabilité dans cette histoire ? « On se souvient de Nathalie ? Nous nous sommes un moment demandé si nous ne devons pas l'accompagner vers la mort. Est-ce qu'on peut accompagner vers la mort ? Notre rôle n'est-il pas de stimuler quelque chose qui est de l'ordre de la vie ? »

Les regards réciproques sur la souffrance permettent de prendre la mesure de l'hésitation sur les directions à prendre. « Comment une personne

<sup>25</sup> Une des définitions possible dans le Grand Robert.

<sup>26</sup> Paul, Maela. *La démarche d'accompagnement. Repères méthodologiques et ressources théoriques*. Louvain-La-Neuve : De Boeck Supérieur, 2016. Édition électronique.

<sup>27</sup> Paul, Maela. *Op. cit.*

perçoit sa souffrance, comment nous la percevons ? Entre une perception et l'autre, il peut y avoir des différences. Les moments pour permettre ces mises en tension sont essentiels. » Cette recherche et ces hésitations s'expriment dans le rapport à l'autre, à la réalité, tout autant que dans le rapport à soi. « Il y a quelque chose qui est en mouvement dans la rencontre, en nous-mêmes. Ce qu'on perçoit est-il la réalité ? Ce qu'on perçoit est-il vrai ? » Nous débouchons sans cesse sur une éthique. Se joindre à renvoie souvent les accompagnateurs à la difficulté d'établir une relation. D'emblée, ils sont en droit de se demander au nom de quoi persister ? Si la relation est fragilisée, abîmée, flouée, pourquoi quand même s'y attacher ? Avec Sylvie, « les choses se sont construites car on a pu lui montrer qu'on ne baissait pas les bras. » Une responsabilité naît de la rencontre avec la souffrance d'une personne. Devant ce visage, une éthique commence. Mais avec qui ? Des questions s'ouvrent, notamment sur l'équilibre entre les responsabilités des uns et des autres, entre ceux qui sont pris dans un rôle d'accompagnateurs et d'autres qui ne se désignent pas comme tels. Si la personne ne sait pas où aller, à qui la responsabilité de lui indiquer un chemin ? Avec Pierre-François, « c'est plutôt nous qui le portons pour arriver à quelque chose d'acceptable en termes de qualité de vie. Si nous ne portions pas les choses, il ne se passerait rien, il serait toujours dans une maison d'accueil et il se laisserait un peu vivre. C'est plutôt nous qui voyons les difficultés que lui qui les apporte. » Comment les responsabilités sont-elles partagées pour préciser le chemin à prendre ? Qui est responsable de dessiner les contours d'une vie digne, d'une vie pleinement humaine ? « Une personne n'est pas que les symptômes, il y a une histoire familiale, des projets, des compétences, des difficultés. » Et plus largement tout un territoire existentiel qui déborde la personne. « Ce serait intéressant de réfléchir au

processus institutionnel qui permette de penser en quoi nous sommes responsables » et de voir comment on peut faire évoluer la distribution des responsabilités, ce qui « permet de travailler la responsabilisation de l'utilisateur, mais aussi la nôtre. Cela permet de générer des espaces de discussion avec différents interlocuteurs. Accompagner « c'est aussi être confronté au mal-être des autres intervenants. Même les urgences ne voulaient plus recevoir Sylvie. C'était parfois difficile avec eux. Il y avait une exaspération du médecin. Certains infirmiers ne voulaient plus l'endormir pour la recoudre. Ils voulaient la responsabiliser, 'puisque tu veux souffrir, tu souffres jusqu'au bout'. Il y avait de la colère, de l'impuissance aussi. (...) Il y avait la souffrance des soignants vis-à-vis de l'acte que Sylvie posait. » Parler de « là où elle va », de « là où il conviendrait d'aller » devient un dialogue à plusieurs. Ce plusieurs s'enrichit. « Notre responsabilité est aussi d'écouter la souffrance des soignants. (...) De permettre au médecin qu'il ne soit pas seul vis-à-vis de la souffrance de la personne. Notre responsabilité est de soutenir un réseau. Ce n'est pas évident de faire un accompagnement du réseau. C'est aussi là, l'accompagnement. Du voisin, du médecin... »

Accompagner revient sans cesse à s'encorder, à faire vivre des compositions existentielles qui créent suffisamment de mouvement pour se (re)joindre, pour s'offrir des voisinages et des passages. Accompagner déborde l'éthique dès que ces compositions deviennent en réalité des compositions de compositions. L'éthique quand elle se fait à plusieurs, qu'elle voyage parmi de multiples accompagnateurs a besoin d'un plan de consistance plus commun que les relations singulières. D'où vient-il ce plan de consistance ? D'un univers d'inspiration ? D'une institution qui soutiendrait un commun ?

## LE MANDALA D'UNE AMITIÉ .....

Pour s'encorder à la détresse de son ami, il a un jour dessiné un mandala. On ne passe pas nécessairement par des institutions complètes. On cherche grâce à des fragments de mondes inspirants, grâce à quelques symboles qui tentent de relier des manières d'être au monde. Comme ce mandala révélé à Pietro lors d'un séjour au Népal.

« L'homme ramassa un petit bâton avec lequel il fit

un cercle dans la terre. Le motif était parfait, on voyait qu'il avait l'habitude de le dessiner. À l'intérieur, il traça un diamètre, puis un deuxième, perpendiculaire au premier, et puis encore un troisième et un quatrième le long des bissectrices, obtenant ainsi une roue à huit rayons. Je me dis que si j'avais voulu arriver à une figure comme celle-là, je serais parti d'une croix, mais c'était

typiquement asiatique de partir d'un cercle.

« Tu as vu ce dessin ? Me demanda-t-il.

- Oui, lui répondis-je. Dans les mandalas.

- Exact, dit-il. Nous disons qu'au centre du monde, il y en a un autre, beaucoup plus haut : le Sumeru. Et autour du Sumeru, il y a huit montagnes et huit mers. C'est le monde pour nous. »

Tout en disant ces mots, il traça à l'extérieur de la roue une petite pointe au-dessus de chaque rayon, puis une vaguelette d'une pointe à une autre. Huit montagnes et huit mers. À la fin, il entoura le centre de la roue d'une couronne qui devait, pensai-je, être le sommet enneigé du Sumeru. Il jaugea son travail un instant et secoua la tête, comme s'il avait déjà fait mille fois ce dessin mais avait un peu perdu la main dernièrement. Il planta quand même son bâton au centre, et conclut : « Et nous disons : lequel des deux aura le plus appris ? Celui qui aura fait le tour des huit montagnes, ou celui qui sera arrivé au sommet du mont Sumeru<sup>28</sup> ? » »

Pietro pense alors à son ami Bruno. Ils se sont connus enfants. Bruno était vacher dans les alpages. Pietro venait de la ville passer chaque été avec lui. Ils jouaient dans les torrents, gravissaient et dévalaient les cols. Une amitié de gamins. Une vingtaine d'années plus tard, Pietro revient dans le village de Grana pour se réconcilier avec son histoire. Bruno est resté dans les alpages. Seul. Un moment avec une compagne et quelques vaches. Mais souvent seul.

« Je ne l'avais jamais vu aussi abattu. Les choses ne se passaient vraiment pas comme il l'avait espéré. J'avais le même sentiment d'impuissance que lorsque nous étions gamins et qu'il ne décrochait pas un mot de la journée, en proie à un mal-être

qui me paraissait absolu et irrémédiable. J'aurais voulu connaître un truc de vieux copain pour lui remonter le moral.

Avant qu'il ne parte, je repensai à l'histoire des huit montagnes, et me dis qu'elle pourrait lui plaire. Je la lui racontai en tâchant de me rappeler chaque mot et chaque geste qu'avait eus mon porteur de poules. Je dessinaï le mandala avec un clou sur une planche de bois.

« Alors comme ça, toi, tu serais celui qui fait le tour de huit montagnes, et moi celui qui grimpe sur le mont Sumeru ? me demanda-t-il quand j'eus fini.

- On dirait bien, oui.

- Et lequel des deux fait quelque chose de sa vie ?

- Toi », répondis-je, pas seulement pour lui redonner courage mais aussi parce que je le pensais. Ça aussi, je crois qu'il l'avait compris<sup>29</sup>. »

Pietro revient régulièrement loger auprès de la solitude de son ami abandonné dans le paysage. Bruno, parfois, lance des appels de détresse qui s'effacent vite dans le silence de la montagne. Alors Pietro repart.

« « Je vais y aller », dis-je pour la deuxième fois en l'espace de quelques semaines. Deux fois j'avais essayé, et deux fois j'avais battu en retraite.

« Oui, ça me semble juste, dit Bruno.

- Tu devrais descendre avec moi.

- Encore ? »

Je le regardai. Quelque chose lui était passé par la tête qui le faisait sourire. Il dit : « Ça fait combien de temps qu'on est amis ?

- Ça fait trente ans dans un an, je crois, répondis-je.

- Et ça ferait pas aussi trente ans que tu essaies de me faire descendre<sup>30</sup> ? »

## LE CHÂNON MANQUANT . . . . .

Parfois, le paysage ne prend pas consistance. Un vide s'étale au milieu. Le territoire existentiel est troué et ne parvient pas à se créer suffisamment de voisinages. Les rencontres ne se produisent plus. La reconnaissance n'aboutit jamais. On a du mal à se joindre à des compagnons et un mandala ne

suffit plus pour qu'ils cheminent ensemble. Un drame humain est là. Il peut se déchaîner ou rester invisible. L'être souffrant ne parvient plus à se joindre à un territoire existentiel qui lui permettrait de s'émanciper de sa souffrance. Et ni les compagnons, ni les entours matériels, ni quelque

<sup>28</sup> Cognetti, Paolo. *Les huit montagnes*. Paris, Éditions Stock, 2017, pp. 196-197.

<sup>29</sup> Cognetti, Paolo. *Les huit montagnes*. Paris, Éditions Stock, 2017, pp. 247-248.

<sup>30</sup> Cognetti, Paolo. *Les huit montagnes*. Paris, Éditions Stock, 2017, pp. 280-281.

affect de joie, rien n'apporte d'élan suffisant. L'institution devient nécessaire. « *La fonction essentielle de l'institution est d'être un système de médiations permettant l'échange interhumain à plusieurs niveaux*<sup>31</sup>. » Cette définition de Ginette Michaud offre un juste rebond pour penser dans quelles circonstances l'institution devient cruciale : quand il y a besoin d'un système de médiation pour relancer l'échange interhumain. Ça pourrait être entre un sujet et les autres, mais aussi entre différents collectifs, différents ensembles humains plus ou moins (dés)organisés. La médiation s'effectue sur plusieurs registres. Cette définition très classique les précise : « *L'institution désigne un ensemble de pratiques, de rites et de règles de conduite entre des personnes ainsi que l'ensemble des représentations qui concernent ces pratiques, qui définissent leur signification et qui tendent à justifier leur existence*<sup>32</sup>. » Les médiations jouent sur deux plans. Sur un plan imaginaire, avec des représentations de ce qui importe pour vivre ensemble. Ce sont notamment les univers d'inspiration<sup>33</sup>, une idée que des humains se donnent de la justice sociale, de l'émancipation, de la foi. Ce qui est imaginaire étant par définition incorporel ou idéal, les médiations ont besoin de se réaliser sur un deuxième plan : symbolique. Les gestes, les images, les règles de conduite, les pratiques comme celles de l'accompagnement des compagnons de cordée permettent d'exprimer et de mettre en œuvre l'imaginaire. Ils le symbolisent. L'institution a besoin de ces deux plans pour accomplir des médiations. Celles-ci se révèlent d'autant plus nécessaires quand il y a un chaînon manquant entre une personne et les autres. Cela force à (ré)inventer l'institution. Cela est très vrai avec les personnes qui ne parviennent pas à s'émanciper suffisamment de leurs souffrances psychiques. Le psychiatre Pierre Delion en parle avec justesse : « *L'institution est le chaînon manquant entre le sujet et les autres. (...) Il s'agit d'une co-construction entre ce sujet malade et les autres, chargés de le soigner. Sous un certain rapport, c'est un quasi-objet transitionnel qui met en relation le sujet et les autres, un objet doté de capacités d'adaptation « suffisamment bonnes » (...), mais aussi de possible pérennisation sans destruction, jusqu'à ce que des représentations internes permettent de se passer de cet*

*objet « institution*<sup>34</sup> ». L'institution devient ce que les soignants et l'être souffrant mettent en place pour pérenniser des représentations internes, un imaginaire, et des gestes, des pratiques, des relations qui permettent des compositions existentielles très réelles. Ainsi, les institutions peuvent se réaliser dans des refuges ou des maisons. Mais elles sont surtout des abris imaginaires et symboliques que les uns et les autres se donnent pour faire vivre des territoires existentiels, des scènes de rencontre et d'accompagnement, celles de Don Quichotte ou de Sylvie. Ces institutions jouent les médiations inter-humaines à plusieurs niveaux. Cela peut-être les quelques soignants et compagnons qui se mettent ensemble avec une personne en souffrance psychique, mais cela peut-être aussi l'institution des Chevaliers errants ou l'institution psychiatrique, celle qui se donne une représentation imaginaire de ce qu'est le trouble psychique dans notre société et qui s'actualise dans des pratiques, des normes et des établissements.

Qui le crée et le fait vivre ce chaînon manquant ? Un dissensus. Un écart vécu. Les intentions des uns et des autres sont devenues discordantes. Ils ne se réfèrent plus aux mêmes règles. Ils n'ont plus les mêmes pratiques. Une mésintelligence se délaye. On ne se comprend plus. En se justifiant, il peut arriver qu'on ne partage plus les mêmes univers d'inspiration. Ça fâche, ça déprime, ça éloigne. Le dissensus est toujours aussi un dissentiment, une discorde qui s'éprouve affectivement. Il peut même arriver qu'il ne s'éprouve que sur ce mode sensible. Comme cela peut être le cas pour les souffrances psychiques les plus nouantes où les affects liés de colère, de frustration ou de désespérance peuvent être longtemps le seul régime d'expression avant de parvenir à se donner une adresse intelligible. Alors il se peut, peut-être, que le dissensus invite, colloque un mouvement, instituant. Une médiation inter-humaine mériterait probablement d'être (re)créée... Cela peut se tenter à quelques-uns, ou à des niveaux divers, en rassemblant quelques collectifs, groupements, associations qui vont progressivement se donner des pratiques, des normes et des univers plus communs. Pour autant qu'il existe aussi des appels vers du commun, qu'il existe un milieu d'assemblage, un plan de consistance sur lequel composer les compositions

<sup>31</sup> Michaud, Ginette. î. Paris : Gauthiers-Villars, Interférence, 1977. Cité par Delion, Pierre, op. cit., p. 34.

<sup>32</sup> Dulong, Delphine. *Institution*. In : Encyclopédie Universalis. Édition électronique 2016.

<sup>33</sup> Voir plus haut, le chapitre « les visiteurs de la pensée ».

<sup>34</sup> Delion, Pierre. *Accueillir et soigner la souffrance psychique de la personne. Introduction à la thérapie institutionnelle*. Paris : Dunod, 2011, p. 35.

qui s'éparpillaient dans la discorde. Ce mouvement pour dessiner un nouveau commun est toujours difficile à faire, en quelque sorte à contre-courant, car une des raisons d'être de l'institution déjà-là est de stabiliser les univers imaginaires et les rites qui les expriment. L'écartement vécu lance des invitations à l'adresse de ceux qui ont du désir à se

rejoindre quelque peu. Baignants dans un paradoxe, ceux-là plongent alors dans le souci de l'institution à (re)faire, dans le soin des composantes qui re-institueront un commun, un autre alliage des plans imaginaires et de leur mise en œuvre par des pratiques, des règles ou des gestes inspirants.

## L'ERRANCE ET LE GARDE-FOU .....

Ils sont un groupe de personnes qui bénéficient de ce que font les travailleurs de l'institution. Ils affirment qu'avec la maladie psychiatrique, un paysage se façonne. On vit dans le « *brouillard* ». « *Je sors de chez moi, je n'ai pas de programme. C'est une conséquence de la maladie et du parcours psychiatrique.* » Ils racontent cela sans en faire un drame. Une manière d'être s'est installée qu'ils regardent avec humour. « *Je me lève, je prends mes cigarettes, ma douche, je fais ma vaisselle de la veille, je prends mon sac et je pars comme si j'allais travailler. Je rigole de moi en faisant comme si j'allais travailler.* » Sauf qu'on ne va pas travailler. « *J'ai fait le choix d'errer* ». L'errance pourrait devenir un plan de composition. Elle devient leur « *aventure* ». « *Se lever le matin, sans savoir ce qui va se passer, c'est aussi une aventure.* » Parfois, ça ne prend pas d'emblée. « *Dès fois, tu te lèves et tu te recouches de suite.* » Mais quand tu sors, tu avances « *dans un labyrinthe de rues* ». Tes « *horizons sont flous* ». Parfois, il y a des « *chemins barrés* » car « *tu as des interdictions : des interdictions de rencontrer des personnes, d'aller à certains endroits, de quitter le quartier.* » Il y a tout un climat de contrôle qui donne une drôle d'atmosphère. « *Dans une carrière psychiatrique (je parle de carrière car j'y suis depuis 28 ans), tu vis plein de répressions. Ça ne vient pas tout de la psychiatrie, car il y avait déjà la répression contre les radios libertaires, la répression policière. Puis l'institution psychiatrique, les médicaments te réduisent et tu ne sais plus être une personne de combat. Tu n'as plus accès à la parole. Tu es conscient que tu es diminué.* » Alors quand tu marches, « *il faut que tu marches dans les clous, pas signer de pétitions, pas être dans une manifestation car la répression peut être terrible. Tu dois être très prudent.* » Alors prudence ! « *Quand tu exprimes une injustice, c'est vite considéré comme une agitation.* » Prudence ! Même avec les amis. D'ailleurs, le plus souvent, ils décrochent. « *J'ai essayé de faire comprendre à mes amis, ils sont partis.* » Pour une part, ça se comprend. « *Ça fait peur. Ça*

*peut être impressionnant celui qui a détruit son appartement, c'est vraiment sortir du cadre. Je comprends que les gens se disent 'est-ce qu'il a toutes ses frites dans le sachet ?' ». Alors, on cache, on se tait. « Je ne raconte pas, car ils ont peur et ils ne comprennent pas. » Et on comprend qu'ils ne comprennent pas. « C'est effrayant, c'est une expérience particulière. » Une distance s'installe. « Je ne veux pas ennuyer les gens. J'ai eu une expérience de dépression et suicidaire. Les gens ne comprennent vraiment pas pourquoi ça t'arrive. Ils disent : 'mais tu as tout ce qu'il te faut'. Là, la conversation s'arrête. »*

L'errance naît dans la solitude, au milieu de ces mises à distance. « Elle est aussi salutaire. Imaginer un chemin, c'est se dire que ce serait mieux. C'est pas sûr ... c'est complètement incertain. » D'ailleurs, il y a un état de choses qui s'impose. « Je ne sais pas me projeter dans le futur, c'est comme ça. » Alors on cherche les moments où il n'y a « pas de pression » ou même on pourrait entrer « en régression » ou « en contemplation »... « observer quelque chose de beau, c'est une belle émotion »... soudain une apparition. Dans l'errance, il y a une « bienveillance » qui peut s'installer. Il y a des lieux, « des cafés où les clients sont gentils », des endroits où « tu peux laisser vivre ton imagination, ta créativité. Tu peux trouver des lieux où tu peux peindre. Où on peut délirer sur papier. » Ou faire du yoga. « Je privilégie les lieux où les fantaisies peuvent exister ». Parfois on revoit des amis. « Ils avaient décroché lors de ma dernière rechute, mais on a pu en parler, on a pu se revoir. » L'errance installe une bienveillance envers soi-même. Elle crée ce territoire d'où renaît un visage. « On apprend à prendre soin de soi, à s'aimer soi. » « Le vagabondage, l'errance sont aussi un signe de bonne santé. On reste du côté de la vie. » C'est presque dommage que la société ne reconnaisse pas ce qui s'y passe d'essentiel. « Je crois que tu passes toujours par l'errance, même sans maladie. Un moment où tu ne sais pas... Ce sont des moments

humains. » Cela est tout à fait nécessaire au développement. « Si tu nais et que tu restes sur le même chemin, tu restes un enfant. Si tu n'as pas d'errance, tu ne sais pas te développer. » Cela demande une maturité pour comprendre ça et donner de la place à la solitude qui va avec. « Sans errance et sans solitude, on est des robots, et la société à tendance à nous faire des robots. » Les moments de solitude sont difficiles à obtenir. « J'ai besoin de moments de solitude C'est quand je suis seule, le matin quand je déjeune et que je n'allume pas la radio, que... Si je suis parasitée par mon ordinateur, ça m'ennuie, j'ai besoin de me retrouver avec moi-même. » Ils demandent du silence. De la conscience et du silence, en même temps. « Quand tu marches seule, tu peux avoir accès à toi, des moments de compréhension de toi. De la joie. De la tristesse. Ça effraie beaucoup de monde. Ça vaut pourtant le coup de tenter l'expérience du rien. J'ai besoin de me retirer, de n'être pas tout le temps avec les autres. » « Quand tu vis la solitude, il y a un dialogue avec toi-même. Tu peux faire un apprentissage en écoutant tes idées... »

On aurait imaginé du lien social et de l'intégration. Voilà qu'ils parlent de reconnaître une errance, une solitude. Mais à condition qu'il existe en même

temps des garde-fous et des guides. « *La maladie : un résultat est l'errance et un autre résultat est que tu as besoin d'un guide.* » Un guide ? « *Quelqu'un qui dit les difficultés à venir...* » ou « *Quelqu'un qui permet de faire le point* ». D'une certaine manière, prendre le temps de se raconter dans le paysage, mais aussi de « *mettre les points sur les i* ». Donc aussi un « *garde-fou* ». « *Quand on bascule dans une phase maniaque, on ne s'en rend pas compte. Au début, on se sent bien. Si on a un garde-fou, il peut nous mettre en garde. Mais ce n'est pas sûr que je vais pouvoir entendre...* » Dans d'autres circonstances, on peut aussi prendre ça comme un refuge. « *Ce qui me manque, c'est des amis à qui me confier. Alors si j'ai un lieu où je peux aller, ça sert de refuge. Même si parfois je n'ai pas envie de venir. On sait que là, c'est un endroit où on rencontre des gens. Des gens qui ont chuté. On peut raconter, chuter, pas chuter, les pierres sur le chemin...* » Ce sont, de toute façon, des endroits de prudence. Prudence ! Prudence ! « *Des petits pas. Ils disent qu'il faut avancer par petits pas. Plus le futur. Plus le passé. Ça ne sert à rien de mettre trop de choses dans la tête. Ils sont très clairs là-dessus. Alors que j'aurais envie d'aller plus loin qu'au jour le jour, entraîner tout le monde dans une aventure...* » De toute façon : « *on n'a pas de prise sur le futur...* »

## L'INSPIRATION ET L'INSTITUTION .....

Il est vraiment hasardeux de nommer un univers d'inspiration qui aurait la prétention de servir de guide ou de garde-fou à des territoires existentiels. Ceux-ci ont toujours de multiples inspirations qui voisinent avec plus ou moins de (dis)harmonie. Pour chaque composition existentielle et les institutions qui les abritent, les dissensus entre ces univers sont vitaux. La multiplicité éloigne du fanatisme et relance le désir de vivre en voisinage. Il n'est jamais trop prudent de le rappeler. On a ainsi toujours hésité à nommer trop fermement un univers d'inspiration au cours de cette étude. On aurait pu donner plus de consistance à l'univers de la reconnaissance puisque certains étaient partis de cette manière dans le paysage. Puis il a semblé important d'y aller autrement. L'insistance sur l'errance racontée par les bénéficiaires de l'institution avec laquelle nous avons entamé cette recherche a précipité une orientation. L'errance est venue faire écho à la quête, mais aussi à la difficulté de « *se joindre à quelqu'un, pour aller là où il va* »

dans l'accompagnement ou d'y « *aller en reconnaissance* » dans le paysage. Comme si ni les cheminements de la vie, ni les voisinages n'allaient jamais de soi, que tout commençait par un trouble ou une incertitude très présents dans les rapports à l'autre et à ses mondes. Peut-être alors que l'hospitalité constitue le monde le plus vivifiant pour reprendre ces dynamiques et surtout inspirer, offrir de la force et de l'énergie, pour relancer des compositions et des institutions communes.

L'hospitalité invite à un contact, d'emblée aussi à une relation, là où la rencontre ne va pas de soi. L'hospitalité a donc une qualité paradoxale. Elle enveloppe une sensibilité à la fois agressive et réceptive, ou tourmentée et compatissante. Le lecteur se sent heurté par l'œuvre de Sophie Podolski qu'il ne comprend pas mais qui l'affecte. Des travailleurs d'une institution, alarmés par la détresse d'un homme, se confrontent à une porte close. Marie enveloppe de tendresse le corps harassé d'Henry et se reçoit un « *ça me dégoute* ».

La relation s'établit par la sensibilité à la vulnérabilité d'une personne, sa fragilité ou sa détresse. Et en même temps, cette relation ne s'épanouit pas sur le mode ordinaire. Ou bien elle heurte l'intelligence, ou elle agresse les sentiments, elle repousse, elle fait vivre un écart. Ce paradoxe de l'hospitalité a une force mystérieuse qui en fait sa valeur. Si la relation d'hospitalité parvient à tenir quelque peu, elle déploie mystérieusement auprès de ses interlocuteurs les surprises d'un attachement auquel ni l'un ni l'autre ne s'attendaient.

Pour commencer, et a fortiori se prolonger un peu, l'hospitalité a besoin d'une sensibilité, bien plus qu'un savoir. On aurait tendance à dire une sensibilité à la souffrance d'autrui, ou tout au moins à sa vulnérabilité. Ce serait le plus évident et le plus dynamique, puisque devant la souffrance naît potentiellement une responsabilité puis une éthique. Mais, l'éventail des affects est sans conteste plus large : l'hôte éprouve de l'impuissance, de la frustration, de la colère, mais aussi de la surprise, de la compassion, de la tendresse ou de l'audace. Rendre plus subtilement sensible est probablement une des tâches sociales majeures à se donner pour une hospitalité des troubles psychiques. La scénarisation se donne actuellement moins facilement que celle qu'il est possible d'offrir pour les migrants où les drames originaires, les guerres, les famines, les violences sont abondamment exprimés dans des récits, des images, des reportages<sup>35</sup>. Mais pour la pathologie mentale, quel est le drame qui mériterait d'être scénarisé pour rendre l'expérience sensible ? Peut-être s'agit-il d'avancer à la façon de Caryl Phillips quand « il n'y a pas de chemins tracés dans l'eau<sup>36</sup> » pour reconnaître la déroute des Noirs américains : la voie est d'offrir des fragments, des petits bouts, des morceaux d'histoires de sympathie ou de compassion, des désadhérences partielles sur ce que la folie n'est pas complètement, et sans cesse passer d'un territoire à l'autre car la pathologie psychique

n'est pas que dans le cerveau, mais dans la façon dont les humains composent avec elle.

Les œuvres peuvent participer d'un geste d'hospitalité. Chaque fois qu'un refuge est offert, de l'hospitalité commence. Cet abri peut s'édifier à partir d'un imaginaire qui rend sensible à une rencontre. Un refuge peut être une maison, un établissement, ou une rencontre elle-même. L'hospitalité est une toujours une entame, le premier morceau de ce qui se dégustera éventuellement ensemble. Mais une entame peut aussi être une blessure, un geste difficile pour l'hôte. Et le morceau de rencontre qui s'inaugure reste tout un temps précaire, instable, incertain. Il est à supporter. Le geste d'hospitalité est une mise à l'épreuve qui ne peut certes qu'être endurée que grâce à l'humanité et la force éthique des personnes. Jusqu'à ce qu'elles soient, elles aussi, conduites aux limites du supportable ? Jusqu'au seuil où, finalement, il faut se résoudre à refermer la porte ? La quête dont l'hospitalité est l'entame demande une endurance et trouble si intensément les hôtes qui y participent qu'elle ne peut être soutenue seul, sans compagnie. Elle est donc toujours aussi l'affaire d'une institution. Celle-ci est ce qui rend cette hospitalité possible, particulièrement quand le trouble est si puissant qu'une cohabitation des hôtes semble devenue impossible. À ces moments d'intensité, l'éthique des uns et des autres, ou la bonne volonté de citoyens éclairés ne suffisent plus. À défaut de cette institution, le risque s'accroît de reléguer le trouble psychique dans le corps de personnes qui dériveront jusqu'aux rappels à l'ordre, par d'autres gestes et d'autres institutions, celles qui édifient d'autorité la moralité et la sécurité publique. Nous étions pourtant partis en reconnaissance avec d'autres inspirations. Vers d'autres institutions, celles qui nous permettent de tenir une promesse sur la quête de compositions existentielles grâce auxquelles les subjectivités se créent en voisinages.

## CELA LES MENA PLUS LOIN . . . . .

Le 20 janvier Lenz traversa la montagne dans la neige, la pierraille grise, les surfaces vertes. « Il continuait à marcher, insensible, et le chemin lui

était indifférent, tantôt ça montait, tantôt ça

<sup>35</sup> Pour une inspirante analyse de l'hospitalité des migrants voir Brugère, Fabienne et Le Blanc, Guillaume. *La fin de l'hospitalité. L'Europe, terre d'asile ?* Paris : Flammarion, 2017.

<sup>36</sup> Voir plus haut ce micro-chapitre

ça descendait, il ne sentait pas de fatigue<sup>37</sup> (...). »  
 « Il y avait une pression en lui, il cherchait quelque chose comme des rêves perdus, mais il ne trouvait rien<sup>38</sup>. » Il traversait un monde tempétueux où la masse des nuages se jetait dans les vallées, la vapeur montait des forêts, les voix s'éveillaient « à la limite des rochers, bientôt semblables à un tonnerre qui se perd au loin, puis à grands bruits, puissantes, comme si elles voulaient chanter la terre dans leur allégresse sauvage, (...) alors, ça lui déchirait la poitrine, il était là debout, haletant, le corps penché en avant, les yeux et la bouche grands ouverts, il croyait qu'il fallait qu'il aspire la tempête en lui, qu'il prenne tout en lui, il s'étendait et recouvrait la terre et s'enfouissait dans le tout, c'était une jouissance qui lui faisait mal<sup>39</sup> (...) »

Cette scène est extraite de *Lenz* de Georg Büchner (1813-1837). Pour son écriture, G. Büchner s'est appuyé sur l'histoire réelle du poète et dramaturge Jakob Lenz (1751-1792). Celui-ci fut un temps l'ami de Goethe. Il est connu pour être un des principaux représentants du mouvement littéraire allemand *Sturm und Drang*<sup>40</sup> (« tempête et passion »). Il arriva un 20 janvier 1778 au presbytère de Waldbach dans les Vosges. Le pasteur Oberlin qu'il l'accueillit prit des notes lors de ce passage et G. Büchner s'en est inspiré pour l'écriture de ce chef d'œuvre de la littérature.

Le récit naît de plusieurs scènes qui se mêlent, notamment le paysage de montagne et la psyché de Lenz. Les distinctions de l'une à l'autre ne sont pas marquées. Le lecteur ne sait plus très bien s'il est dans le récit du paysage ou le récit de la psyché. Il se demande si les voix de Lenz viennent de l'intérieur ou de la nature qui tempête, si le monde naît de la montagne, de Lenz ou de Dieu. « (...) *Cela le poussa debout dehors dans la montagne. Des nuages passaient rapidement devant la lune ; tantôt tout dans l'obscurité, tantôt le paysage brouillardieux se montrait dans la clarté de la lune. Il courait, montant, descendant, redescendant. Dans sa poitrine il y avait un chant triomphal de l'enfer. Le vent sonnait comme*

*un chant de Titan. Ce fut pour lui comme si un poing gigantesque se tendait vers le ciel et allait arracher Dieu et le traîner entre les nuages, comme s'il pouvait moudre le monde avec ses dents et le cracher au visage du Créateur ; il jurait, il blasphémait. Ainsi il arriva sur les hauteurs de la montagne, et la lumière incertaine s'allongeait jusqu'en bas, là où se trouvaient les masses de pierres blanches, et le ciel était d'un bleu stupide, et la lune était là-dedans, ridicule, naïve. Lenz fut obligé d'éclater de rire, et avec le rire l'athéisme prit en lui et le saisit tranquillement, et fermement, et sûrement<sup>41</sup>. »*

De Lenz à Oberlin la conversation est fluide, ils sont l'un et l'autre dans des rapports au monde qui se mettent en connivence. « *Le matin suivant il descendit et raconta très calmement à Oberlin comment, la nuit, sa mère lui était apparue ; elle s'était avancée hors du mur du cimetière obscur dans une robe blanche et elle avait une rose blanche et une rose rouge fixées sur sa poitrine, puis elle s'était effondrée dans un coin et les roses avaient grandi lentement sur elle ; elle était sûrement morte ; ça le laissait calme. Oberlin lui raconta alors comment, à la mort de son père, il était seul dans les champs et il avait entendu une voix ; alors il sut que son père était mort, et en rentrant chez lui, il en était ainsi. Cela les mena plus loin, Oberlin parla encore des gens de la montagne, de jeunes filles qui sentaient l'eau et le métal sous la terre, d'hommes qui sur certaines hauteurs se trouvaient saisis et luttaient avec un esprit ; il lui dit aussi comment, une fois, il avait été plongé dans une sorte d'état de somnambulisme à regarder dans une eau de montagne profonde et vide. Lenz dit que l'esprit de l'eau était venu sur lui, qu'il avait alors éprouvé quelque chose de son être particulier. Il continua ainsi : la nature la plus simple, la plus pure, était en rapport le plus proche avec l'élémentaire ; plus l'homme vit et sent les choses en esprit avec finesse, plus ce sens élémentaire s'émousse ; il ne le tenait pas pour un état élevé, il n'était pas suffisamment autonome, mais il pensait que ce devait être un sentiment d'allégresse infinie d'être ainsi touché par la vie particulière de chaque forme, pour les pierres, les métaux, l'eau et les plantes d'avoir une âme,*

<sup>37</sup> Büchner Georg. *Lenz*, traduction de G.-A. Goldschmidt. Vagabonde 2009, p. 15. Il existe plusieurs éditions de ce récit dont certaines sont téléchargeables sur internet. Cette édition bilingue (allemand-français) contient les notes du pasteur Oberlin dont G. Büchner s'est inspiré pour son écriture.

<sup>38</sup> Büchner G., op. cit., p. 15.

<sup>39</sup> Büchner G., op. cit., pp. 17-19.

<sup>40</sup> L'appellation « Sturm und Drang », littéralement « tempête et passion », a été donnée par la critique allemande du 19<sup>ème</sup> siècle pour désigner un mouvement littéraire qui s'étendit grosso modo de 1770 à 1785. Il s'est constitué en réaction au rationalisme des Lumières en magnifiant le génie tourmenté et inquiet du poète (« Sturm ») et les impulsions instinctives voire violentes (« Drang ») qu'il expérimente dans un retour direct à la nature.

<sup>41</sup> Büchner G., op. cit., p. 65.

*d'absorber ainsi en soi, comme en rêve, chaque être de la nature, comme les fleurs absorbent l'air avec la croissance et la décroissance de la lune<sup>42</sup>. »*

Oberlin épouse les lignes de Lenz, il plonge avec lui dans la nature, sans doute depuis un autre socle agrippé à la foi, mais néanmoins il écoute, lui aussi, les voix qui naissent dans les champs et les dialogues des hommes saisis d'esprits sur les hauteurs. Tous deux parlent de la même façon. Ils sont enveloppés dans un même style. Et ce style emporte à son tour le lecteur. Comme si cette littérature ouvrait une porte vertigineuse pour faire hospitalité aux expériences que nous ne parvenons pas à pénétrer par excès de distance et de surplomb.

---

<sup>42</sup> Büchner G., op. cit., pp. 35-37.