

Microgrammes, un atelier¹

Joris De Bisschop

Lire le monde avec ses pieds, disait François Tosquelles. En marchant, pieds nus de préférence, les yeux bandés. Lire avec ses pieds afin que les idées, terre-à-terre, puissent cerner le concret de manière moins aléatoire. On se ferait moins d'illusions². Les façons de délirer des psychotiques, seraient-elles des manières différentes de lire (délire/dé-lire³) le monde, l'espace ? Une tentative de s'y relier ? Le fil perdu, singulier effort de reliure des fragments du monde.

Il existe une *lecture sans écriture*. Lire ce qui n'a jamais été écrit, disait Walter Benjamin. Lire le monde, avant la lettre ? Lire des sillons dans la terre, des tourbillons dans l'eau. Lire dans les étoiles, entrailles, nuages ou danses. Lire entre les lignes. Lire des tableaux de peinture ou des rêves. Lire les intervalles entre les images. Lire les corps. Lorsque l'on voit déambuler quelqu'un au loin dans la pénombre, on le reconnaît à sa façon de marcher, rien de plus singulier. Une *écriture sans lecture*, selon Giorgio Agamben, est celle du poète ou de l'écrivain qui « essaient d'écrire ce qui ne peut pas être lu, ils mettent sur le papier l'illisible⁴ ».

Lire, *legere* en latin, signifie à l'origine « cueillir »⁵. Lire c'est partir à la cueillette, une activité bien physique qui engage tout le corps. Au moyen âge, la page était encore matière, une réalité matérielle dans laquelle le regard pouvait se promener pour recueillir les caractères de l'écriture tout comme la main recueille les grappes de raisins. Le *scriptor*, le premier scribe est souvent appelé *laboureur*. Avec son *stylus* en bois ou en corne, il note les propos du *dictator* (celui qui dit avec force). De ses lettres il creuse la cire de la tablette et « ses lignes sont souvent perçues comme des sillons où fleurira la semence des mots⁶ » (Ivan Illich).

*Les mots, ne jamais les croire sur parole.*⁷

L'homme, en faisant les choses, se fait lui-même (Tosquelles). Frappé du langage, il crée un monde. De là à savoir comment il cohabite avec les mondes autres, non-humain...

* * *

D'une ambiance à l'autre, d'un lieu à l'autre, d'un moment à l'autre. Dans la logique des

1 Cet article est paru dans *Chimères n°104 - Psychothérapie institutionnelle : zéro de conduite*, en version papier, écourté pour des raisons éditoriales. Voici le texte en entier, disponible sur le site web de la revue.

2 François Tosquelles, « Désir et institution », *Recherches*, Revue éditée par le C.E.R.F.I., n°12, 1973, p. 8.

3 Tosquelles dans *L'école de la liberté*, août 1987, retranscription d'une interview par G. Gallio et M. Costantino, p.27.

4 Ils écrivent à la place de l'analphabète (Cesar Vallejo) ou témoignent pour ceux qui dans le jargon d'Auschwitz s'appelaient les musulmans et ne pouvaient ou n'auraient pu le faire (Primo Levi). Dans : Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, Éditions Payot et Rivages, 2015, p. 93.

5 Le mot *livre* vient d'un terme latin qui signifie à l'origine « bois, écorce ». Le livre comme matière est la possibilité pure, le « sans forme » qui peut recevoir toutes les formes et dont la forme est la trace. La *page* dérive étymologiquement d'un terme désignant le sarment des vignes. Les lignes de la page étaient les fils de treillage qui supporte la vigne. Dans : *Ibid.*, p.120-122.

6 Ivan Illich, *Dans la vigne du texte*, Paris, CNRS Éditions, 2023, p. 99-100, p. 150.

7 Fernand Deligny, *Essi & copeaux*, Marseille, Le mot et le reste, 2005, p. 120.

circulations et des passages, il semble paradoxal de vouloir parler d'un atelier, au risque de le fétichiser, chosifier, de croire qu'il existerait en soi. N'empêche qu'il s'y en passe des choses. Et qu'il y a là une matière particulière.

Esquisser un atelier lecture, pourquoi pas, mais seulement en essayant de se rapprocher des *lignes d'erre*, ici racontées en dentelle par Josée Manenti :

« L'en-chevêtre-ment des circonstances. Cependant, nous sommes pris dans l'épaisseur du silence. Les mots ne viennent pas. Alors, les choses, le bois qu'on scie, le feu dans le four à pain, le geste de pétrir, de rouler en boule, d'enfourner, de rincer la vaisselle ou de contempler les ronds dans l'eau, tout prend une forme qui sacralise ce que les "mains" de nous, "humains", adultes et enfants mêlés, entreprennent. [...] Puisque les mots ne sont pas là, tenter de surprendre ce qui pourrait nous être communiqué autrement de ce que ces enfants, autistes, enfermés, cherchent ou découvrent du monde qui les entoure. Alors, *tracer*⁸. »

Pour essayer de voir ce qui se passe et que l'on risquerait de ne pas voir, de "Voir Ça", elle nous invite à oser écarter un peu le "Savoir", à ne pas confondre avec l'expérience. Il est primordial de tenir compte de là où quelque chose prend, où ça accroche. Le travail à la base et *de* la base est d'œuvrer à une mise-en-forme de l'espace *entre* les différents éléments et situations, chacun marqué par une singularité. Si liberté de circulation véritable il existe, il y aura un va-et-vient, du *contact* (Szondi), puis du *commerce* (*Um-gang* selon von Weizsäcker, faire le tour de), des échanges dans une réciprocité, telle une conversation, un dialogue. Une possible trajectoire d'un espace à un autre, à travers des situations, chacune avec sa tonalité. D'abord la base, le vecteur contact⁹, aller-venir. Marcher, les pieds.

Si *on bouffe tous de l'ambiance*, nous n'en sommes pas tous aussi dépendants pour notre survie psychique. Dans une ambiance délétère, il se peut qu'il y ait une sorte d'*atmosphère de contact* qui s'effondre pour celui ou celle touché-e dans sa fonction d'auto-délimitation. Déchiffreurs hors pair, les psychotiques sont *en prise directe* sur l'inconscient de l'autre, branchés par leurs antennes. Ils pointent où vous en êtes avec votre désir, à condition qu'on ne marche pas trop sur leurs antennes.

La tentative de fonder un Club Thérapeutique est en rapport avec une certaine qualité des entours, afin de permettre qu'il y ait du *contact* au sens szondien. Cela joue au niveau de la *sous-jacence*, de *l'arrière-pays*. Un club, ce n'est pas simplement pour animer la vie. Il ne devient thérapeutique que s'il est pris dans une *praxis*, une mise en acte concrète des concepts fondamentaux (la pulsion, le transfert, l'inconscient, ...). Un club nécessite une stratégie analytique afin que s'établissent des lignes de partage. L'ambiance devient alors une manifestation d'un tel travail de structuration. Le collectif (machine abstraite) inscrit la dimension du *pathique* dans l'espace-entre-les-gens et permet qu'émerge la singularité. Un

8 Josée Manenti, « L'insu et le tracé, deux outils de Fernand Deligny », in *Psychoanalytische perspectieven* 27/1-2, 2009, p.200.

9 La dimension du *contact* (Léopold Szondi) est la dimension la plus basale de l'existence humaine. C'est la base : marcher, ça prend, ça accroche, aller-venir. Le vecteur des commencements et du rapport au monde autour : « *Tout commence par le contact, dans la vie comme en psychiatrie* » (Jacques Schotte), pensée comme l'accueil de toutes les dimensions existentielles, avec leurs potentialités, articulées entre-elles. La *pulsion du contact* vise une base matérielle mais sans rapport à l'objet, sauf à le penser comme *Haltobjekt* qui permet qu'il y ait une certaine tenue. *Halten* c'est tenir et trouver un point d'arrêt. Or, c'est l'ensemble qui tient, l'enveloppe, « au sein de ». Ni dans la représentation ou la perception, ce domaine se loge dans la sensation (pré-sujet, pré-objet). Le vecteur contact est composé de la dynamique entre les positions dans les facteurs *dépression* et *manie*. Il concerne le rythme. Les maladies associées sont notamment les cyclothymies, la psychopathie, les troubles de l'humeur ou encore la toxicomanie.

travail permanent d'institutionnalisation (Hélène Chaigneau), branché sur la vie quotidienne, doit permettre à un établissement de devenir un lieu traversé par l'ensemble du circuit pulsionnel. Multiplier les possibles affinités électives permet un travail à partir des choix, par les vecteurs de travail, dans une traversée d'un champ transférentiel généralisé, afin que les différentes dimensions puissent s'articuler : une *danse pulsionnelle institutionnelle* (Tosquelles). Dans un tel système ouvert, c'est le mouvement qui fait l'équilibre (qui n'est pas la mort). Dans une telle dialectisation de l'espace-entre, comme espace *du* politique (Hannah Arendt), un mouvement de passage peut devenir tenant-lieu pour celui qui se trouve nulle part.

À la Borde il y a une cinquantaine d'ateliers (bar, poterie, fournil, pluches...) et plusieurs cartels, regroupements d'ateliers (artisanat, sport, spectacle). De nombreuses réunions scandent la semaine, dont celles du club¹⁰. Le club thérapeutique est une tentative, précaire, de créer une surface d'articulation des demandes et initiatives, des prises de responsabilités concrètes, des ateliers les uns avec les autres¹¹. Afin que ça puisse devenir structurant, Jean Oury précise que cela nécessite une sorte de mise en place des invariants, ce qui va maintenir la distinctivité, l'hétérogénéité : « des arêtes, des lois, des entrecroisements bien précis, des nœuds de relations qui tiennent, sinon ça lâche¹² ».

L'atelier, une fabrique ? *Homo faber* : l'artisan fabrique ses propres outils, les met à sa main. Il devient à soi-même son propre outil pour transformer la matière. On peut songer aussi à *la fabrique du pré* chez Francis Ponge, en s'approchant là d'une toute autre dimension, celle du *pathique*¹³ : pré-intentionnel, pré-objectal, pré-égoïque, pré-spéculaire.

Si l'atelier est une fabrique, alors il fabrique *quoi* ? Un espace d'accueil possible. La tentative d'ouvrir un tel espace d'accueil n'est pas de l'ordre du *pourquoi*, objectivant, mais du *comment*, ouvrant la possibilité d'une rencontre. Ouvrir un espace de déploiement qui puisse *donner lieu* et *avoir lieu*. C'est à la fois l'émergence d'un lieu et l'évènement qu'il se manifeste quelque chose¹⁴.

Un samedi sur deux, dans la salle des colonnes au rez-de-chaussée du château, a lieu un atelier lecture, « Microgrammes ». Nous passons l'après-midi autour d'un roman, livre d'aphorismes, journal intime ou essai. Chacun peut sortir de son sac un livre, partager un écrit, proposer une traduction. Le choix du texte se fait sur le moment. Pour autant, on ne peut pas dire qu'il n'y

10 Il y a la « réunion du club » du mardi après-midi et le « comité d'accueil » du vendredi 16 heures, mais aussi les rendez-vous au « comité hospitalier », l'interface avec l'établissement, sans oublier les RAIL, réunions journalières post-déjeuner pour organiser l'après-midi.

11 Le club thérapeutique participe à la fonction articulatoire entre la demande et le désir (inconscient, inaccessible directement), mais seulement s'il est dans une autogestion relative, et ce par l'ensemble des présents, quel que soit notre statut. Le club est un outil pour soigner l'établissement, pour lutter contre la ségrégation (les dits soignants et les soignés, ...). La *fonction soignante* du club devient opérante à travers l'organisation matérielle, économique, pécuniaire des initiatives. Le droit à la parole et à la décision. À condition que le processus de décision ne soit pas en prise directe avec les logiques - souvent opposées - de la gestion de l'établissement, lequel reste toujours articulé avec l'État (le *-blissement* avec l'État, selon Jean Oury) et à ses propres intérêts. Rendre possible un travail sur l'aliénation sociale et la *pathoplastie*, l'effet néfaste du milieu qui est bien souvent un système défensif massif fait de cloisonnements, bastions paranoïaques, hiérarchies figées, rationalisations, totalisations, glissement vers des sphères disloquées, corporatismes... Bref, des enfermeries. Ça provoque le délabrement des structures fantasmatiques !

12 Jean Oury, *Club et narcissisme originaire*, 1998.

13 Viktor von Weizsäcker [1956], *Pathosophie*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2011.

14 Marc Ledoux, « Ateliers : accueil du "nulle part" », *Revue Institutions*, n°4, mars 1990, p. 5.

ait pas de choix préexistant. Il y a un tas d'*affinités électives* en jeu lorsqu'on apporte des bouquins grapillés sur le vif au seuil de la maison, des machins qui traînent dans la voiture et autres livres rencontrés au gré des conversations à La Borde même. Tentative de programmer quelque chose d'un hasard, une trouvaille sur le champ. Pas vraiment un choix délibéré ni démocratique, mais une main qui saisit un livre ou encore quelqu'un qui nous lance. *Parti pris*. Un temps un peu en suspens puis un geste, un élan. Et ça démarre comme ça. L'air de rien. Ensuite le texte passe de main en main, de celle qui veut lire à celui invité à lire.

Le pari *tacite* est que, avec le texte comme tiers, quelque chose apparaîtra, au gré de la lecture et des coupures, *entre* nous uns nous autres. Cette chose partagée est en premier lieu de l'ordre de l'écoute, de la présence, du rythme. Se brancher sur le rythme du texte *et* oser couper pour dire¹⁵. Tendre l'oreille mais se permettre de venir entre quelqu'un qui lit et le texte qu'il lit. Non pas commenter ou se placer dans une logique explicative, mais partager quelque chose qui vient¹⁶ : une résonance intime, un geste, un souvenir enfoui, une anecdote, la scène d'un film, ou de la part de Thérèse, une phrase à la volée qui ne saurait se répéter, mais aussi une conversation, énonciation en rapport à ce qui se passe en ce moment.

Laisser émerger par bribes et morceaux sans se préoccuper trop du sens ou du non-sens. S'éloigner momentanément du principe de non-contradiction, au plus proche de ce que les sémiologues appellent la logique du vague. L'atelier accueille ce drôle d'ensemble bigarré avec son lot de ruptures discursives, mouvements erratiques, adresses éphémères, sa part de hasard et de comique, d'accidents incongrus et de potentialités poétiques. Il y a des modulations d'ambiance, des micro-variations, qui s'expriment dans une étoffe particulière. Ce qui fait lien dans ce montage baroque, c'est de se laisser traverser¹⁷ puis oser dire sans trop y prendre garde. Ensuite, quelqu'un décide de revenir au texte et reprend la lecture.

Ça me fait tout autant penser au travail de traduction à plusieurs : le détour insoupçonné pour être subitement au plus près de... de *l'autre* du texte. Comme un préalable à tout travail de compréhension. L'atelier est une invitation à se mettre à la place active de l'interprétant dans un effort de déchiffrer ce que l'auteur est en train de dire.

Pour éviter autant que faire se peut les écueils classiques (résurgences de souvenirs trop scolaires, inhibitions), pas de maître de séance¹⁸, mais le souci de l'atelier comme fonction partagée. Invitation implicite à ce que chacun ait une place active, une écoute active, tout en foutant la paix à un autre plus ou moins échoué là. La place du *refuge* revient bien souvent à celui qui lit. Le lecteur, en lisant à voix haute pour autrui, est celui qui « écoute la voix des

15 « Qu'on dise reste oublié, derrière ce qui se dit, dans ce qui s'entend » (Jacques Lacan, *Scilicet*).

16 « N'avoir rien à dire n'est pas une raison pour se taire », dixit Fernand Deligny (*Essi & copeaux*, Le mot et le reste, 2005, p. 228).

17 Cf. la figure du veilleur chez Paul Celan.

18 Guattari raconte qu'Oury tenait à ce que les réunions soient comme un orchestre qui joue. À la seule condition, pour éviter que ça ne soit *cadence*, que le chef d'orchestre ou le batteur qui incarnent la fonction présidentielle le temps d'une réunion aient *de graves troubles du rythme* ! Sinon ce n'est pas sérieux, aucune articulation possible, ça en devient mécanique, obsessionnel-parano, bouchant les trous, bétonnant les interstices. Me revient à l'esprit cet instant où un jeune homme pris dans un moment logorrhéique sur fond d'agitation épileptoïde est arrivé à se rassembler en s'aliénant dans le rôle du président (de séance, bien qu'il semble diriger parfois le monde par ailleurs), permettant ainsi avec un humour incroyable que *la parole circule*, que ça passe de l'un à l'autre, comme ça, afin d'envisager la coupure. On ne distribue pas la parole, encore moins on ne la donne. *Pourquoi faudrait-il que la parole appartienne à quelqu'un, même si ce quelqu'un la prend ?* Deligny, encore. Ou comment faire entendre la langue de celui qui demandait instamment que "l'autre ne soit pas parlé". La réunion ne parle pas *de*, mais à *propos de*, *autour de* avec les présents, et à la limite les absents.

pages¹⁹ ». Avoir un livre dans les mains, un texte à quoi se tenir. Se faire porte-voix de la présence d'un auteur. Oser lire sans connaître ni même trop se préoccuper de savoir lire. Essayer d'être pris dedans, et ensuite com-prendre (*prendre avec, prendre ensemble*).

Il est surprenant de voir comment ça peut prendre et/ou ne pas prendre. Parfois, au démarrage de l'atelier il n'y a pas grand monde. On a beau se dire qu'il faut bien que l'atelier ait lieu même s'il n'y a personne, que "l'autobus s'arrête" (la fameuse *règle de l'autobus* de Tosquelles, comme un conducteur d'autobus qui, même si le bus est vide, ne supprime pas la ligne pour autant), par moments on ne peut pas s'empêcher de penser à l'ambiance électrique du matin, au collègue débordé dans le secteur, au souci pour untel qui ne va pas bien du tout. Mais si on ferme l'atelier, alors on passe peut-être à côté d'un accordage des rythmes singuliers.

* * *

Microgrammes : un groupe de lecture ? Mais l'atelier est-il un groupe ? Et un groupe, qu'est-ce que c'est ? Ne serait-il pas plus intéressant de tenter une lecture *des* groupes plutôt que de parler d'*un* groupe de lecture ? Inscrire alors le travail dans une logique de passage, d'un atelier à un autre, d'un point d'investissement à un autre. C'est dans le passage que quelque chose du *sujet* va pouvoir apparaître, émerger. Car si à la Borde pas mal de gens semblent ne pas être pris dans grand-chose, n'empêche qu'il y a un tas de choses qui doivent compter pour eux. Alors, *tracer*.

Nous pourrions ainsi jouer à cartographier l'atelier Microgrammes et esquisser les éléments multiples de cet ensemble ou plutôt de ce sous-ensemble flou. Partir à la cueillette. Faire entendre une sorte de polyphonie proche de l'idée de constellation. Le paysage d'un atelier déborde largement la présence de celles et ceux qui le fréquentent et ce qui s'y produit. Bien souvent, certains demandent si tel atelier a lieu sans pour autant jamais y mettre les pieds. Je pense à Albertine qui, alors que je faisais le tour pour annoncer une projection de film au château, me disait depuis sa chambre, en pointant ses yeux, que c'était elle qui envoyait les images sur l'écran du grand salon. *Transfert dissocié*.

Le travail au quotidien se rapproche d'un travail de reconstruction permanente du monde. Selon l'adage de Tosquelles, la schizophrénie est un collapsus de la transcendance, qui se traduit par le vécu de la fin du monde. Il y a une perte de rythme, du rythme de la vie, immanent. Dans le corps, c'est là où ça ne prend plus. Les axiomes de la quotidienneté s'en retrouvent distordues. Une perte des évidences naturelles : « C'est le jour ou la nuit ? » me demande Jacqueline en plein soleil.

Vladimir : *Relève ton pantalon.*

Estragon : *Comment ?*

Vladimir : *Ton pantalon.*

Estragon : *Que j'enlève mon pantalon ?*

Vladimir : *RE-lève ton pantalon.*

Estragon : *C'est vrai*²⁰.

19 Ivan Illich, *Dans la vigne du texte*, Paris, CNRS Éditions, 2023, p. 146.

20 *En attendant Godot* de Beckett est un texte repris et mis en scène à différents moments dans l'histoire de la Borde. On l'a lu aussi à l'atelier Microgrammes. Jean Oury parlait de Beckett tel celui qui tente de délimiter quelque chose qui n'existe pas.

Dans *Beckett corps à corps*, Marie Depussé évoque les *axiomes de la quotidienneté* d'Erwin Strauss :

« Des certitudes usuelles qui tissent nos vies, nous aidant, parmi nos semblables, à traverser le jour en atteignant le soir. Un schizophrène a perdu tout rapport avec les évidences qui font qu'on enfle une veste plutôt par les bras et un pantalon plutôt par les jambes, comme il a perdu tout rapport avec son histoire. À propos de pantalons, les infirmiers psychiatriques le savent trop bien, qui passent leur temps à rattacher des bretelles, relever des pantalons qui tombent et fermer des braguettes. [...] Entendons-nous, je ne veux pas mettre Estragon à l'asile. Par moments il lâche la rive de nos évidences, c'est tout²¹. »

Pour que la scène du monde reste ouverte, le schizophrène est obligé de tenir le rideau d'une main. Cela nécessite une attention et une décision permanentes : tenir ou ne pas tenir ce rideau. Un épuisement tel, du fait de la non-harmonisation des pulsions, que l'on comprend alors pourquoi il semble ne rien foutre de la journée²². « Le rideau et la scène du monde », formulation reprise à Tosquelles par Oury, m'avait frappé dès mon arrivée à La Borde. Si on attend d'une attente passionnée (le thérapeute est celui qui est le plus patient), il se pourrait bien que quelqu'un sorte de son retrait du monde. Comme le catatonique qui contrairement à ce qui saute aux yeux est parfois celui qui est le plus mû²³, figé dans une tension extrême, se plongeant dans un négativisme telle une façon de préserver ce qui reste, dernier rempart contre le monde paranoïde délirant et hallucinatoire. Parfois, on passe par là, on s'élance à travers une salle en saluant celui qui semble égaré là. Et tandis qu'on est déjà de l'autre côté, c'est là qu'on entend son nom. Pas aux côtés, mais à côté. Là où ça semble fermé, l'autre est souvent dans une hypervigilance.

Une main à tenir le pantalon, une main à tenir le rideau, ça commence à faire ! À La Borde on est formé à la *bricologie*. Il y a à s'occuper des godasses, ceintures, lunettes, montres, déambulateurs, boutons, antennes des postes de radio, portables. Rafistolage permanent, improvisation sur le champ avec des bouts de ficelle pour soutenir le provisoire. « N'oublie jamais de regarder si celui qui refuse de marcher n'a pas un clou dans sa chaussure » : une phrase de Deligny qui ne nous quitte jamais²⁴. Ou encore Kafka, avec son humour absolu, toujours renversant : « la vraie voie passe sur une corde tendue non dans l'espace mais à ras du sol. Elle semble plutôt destinée à nous faire trébucher qu'à être parcourue²⁵ ». Funambules du quotidien.

À Microgrammes, la phrase qu'on entend le plus est : « je ne peux pas lire, je n'ai pas mes lunettes ». Se joue alors un drôle de ballet de lunettes, assez comique. « Je n'ai pas mes lunettes » : alors *des* lunettes circulent, celles du voisin ou de la voisine vont de main en main, de nez en nez, et ça marche²⁶ ! Et Simone de dire que sa petite sœur est sa lune à elle. Pas

21 Marie Depussé, *Beckett corps à corps*, Paris, Hermann, 2007, p. 89.

22 Jean Oury, *La Décision. Séminaire de Saint-Anne 1985-1986*, La boîte à outils, 2013, p. 27.

23 Touché dans la dialectique du proche-lointain, la position du catatonique serait : « fermé et tout est proche », jusqu'à l'éclat paroxystique.

24 Fernand Deligny, *Graine de crapule* (1945), in *Œuvres*, Paris, Éditions L'Arachnéen, 2007, p. 129.

25 Franz Kafka, *Les aphorismes de Zürau*, Paris, Arcades Gallimard, 2010, p. 15.

26 Récemment pendant l'achat de lunettes-loupe à la pharmacie, le pharmacien a eu l'air bien dérouté en posant délicatement les lunettes-loupe sur le nez de Françoise : les replaçant instantanément non pas sur son nez mais sur son crâne comme pour tenir ses cheveux (sa tête, ses idées ?), elle s'est exclamée "C'est bon ! Ce sont les bonnes loupes !"... Qui plus est, elle disait vrai : correction + 2.00.

simple d'évoquer un atelier sans pouvoir s'appuyer sur un objet fini qui circule dans une loi d'échange telle une poterie ou un journal. L'atelier Microgrammes est en premier lieu une sorte de *gestuelle*.

« Je n'arrive pas à lire en ce moment » : à chacun ses moments où l'on aimerait lire mais le livre nous tombe des mains. « Qu'est-ce que vous lisez en ce moment ? ». On est souvent surpris aussi de voir comment les objets circulent. Comme Antoine que j'ai découvert un de ses premiers jours à la clinique en train de lire dans sa chambre, tenant le livre à l'envers, dans le noir, les pieds dans l'eau. Aujourd'hui il s'occupe de la bibliothèque²⁷.

L'atelier Microgrammes alors, comment ça a commencé ?²⁸ Un matin, en présence de Simone, exaspéré, je ne savais plus *comment* ni *quoi* faire. L'impression terrible de devoir lutter pour ne pas me faire avaler par la répétition d'un in-supportable (« j'en ai marre de cette vie de vide »), d'une temporalité faite d'instantanés juxtaposés, en absence d'un horizon quelque peu désirable ou du moins vivable. Les minutes, les heures, les jours se succédant sans relief. Mon embarras s'est traduit en m'adressant à elle, de façon très directe :

« Il m'est insupportable de te voir comme ça, qu'est-ce qu'on pourrait inventer ?
T'accompagner à nouveau à l'atelier théâtre ?
– Non, je ne veux plus y foutre les pieds
– Alors quoi ? ... Un atelier lecture ?
– Ah ça, ça me plairait
– On commence quand ?
– Samedi
– D'accord. »

On venait avant toute chose de nouer une distinction dans le temps, « une greffe » de quelque chose de différentiel : le samedi. Mais alors, qu'est-ce qu'on allait bien pouvoir y faire ? Marie Leydier a précieusement soutenu ce démarrage d'atelier, sans même y venir. Elle nous a mis sur la piste du théâtre en nous parlant de Gombrowicz que Simone apprécie. Ce n'est pas rien de démarrer un atelier autour d'une personne, ça a des effets (« C'est la reine ici ! »), remuant un chouïa le contre-transfert institutionnel. *Autour de* ce moment, quelque chose a pu se tisser et circuler différemment. Évoquer, *muser*, se remémorer, se déplier... Traverser un certain embarras pour oser quelque chose.

« J'en ai marre », « je m'en vais », « connard », « merde ». Tu parles de ponctuations lors d'une lecture ! Virgule. Point-virgule ? Exclamation. Petit à petit, cet insoutenable a laissé momentanément place à autre chose. Pas toujours simple d'arriver à une quiétude. Simone se sent facilement transpercée. Subitement, dès la prise en main d'un personnage de Shakespeare, dans le corps du texte, une Simone tout autre. On retrouve là son rire, son intonation majestueuse, ses digressions-signatures et par surprise un accès possible à quelque chose qui semblait être totalement écrasé, enfoui, inaccessible. Elle donnait passage, retrouvait la parole.

27 Antoine, il y a peu : « Tu aimes les livres ? T'as pas une clope à me dépanner ? Tu me donnes un bouquin ? Ça brule ? », ou encore, « Jean Oury m'a volé toutes mes idées, c'est moi qui écris tous ses bouquins ».

28 Pour savoir *quand* "microgrammes" a commencé, j'ai cherché et retrouvé une page des *Nouvelles labordiennes*, le journal du Club, de juin 2017 : "Robert Walser, un moineau sans portefeuille. Ces derniers temps, Walser a circulé dans la Borde. Il est passé de tête en tête, laissant ici furtivement et à peine audible, le titre d'un roman dont on ne souvient même plus du nom, laissant là, à la salle de spectacle et ailleurs, sa pièce de théâtre Félix. Et, encore ici, déposant le nom de microgrammes au groupe de lecture de samedi... Mais que se passe-t-il avec Robert Walser pour qu'il touche aujourd'hui les labordiens ? (A.M.)".

Il y avait du *dire*²⁹ ? C'est dans « l'espace du dire³⁰ » que le corps trouve un rythme, pour parler avec Jean Oury. Transformation éphémère et bien précaire, laissant peut-être une trace les heures qui suivent voire un souvenir le lendemain. Mais pour sûr, pour les gens autour ça n'a plus été tout à fait pareil. Cela pouvait s'inscrire, se dire et modifiait l'accueil.

La lecture de Beckett provoqua à Simone la chose inverse que les mots de Shakespeare ne l'avaient fait. Beckett lui était viscéralement insupportable, elle s'érigait à la moindre ligne, chaque mot lui faisant une violence devant laquelle elle devait partir. Au moins pouvait-elle quitter quelque part !

C'est sur cette *base* que l'atelier a commencé pour ensuite s'éloigner des textes de théâtre. Un samedi, nous nous sommes mis à lire *La promenade* de Robert Walser³¹, écrivain suisse de langue allemande. Ce jour-là, on lisait bribes par bribes, au gré d'une main qui feuillette le livre et s'arrête sur une page. Julien a pris le livre et s'est mis à lire d'une manière si singulière, à la limite de l'audible, bien en-deçà du compréhensible. Pris d'étonnement, nous avons tendu l'oreille et l'écoutions *tel quel*. Personne n'est intervenu pour lui signifier que nous n'arrivions pas à entendre le texte. Nous partagions un moment poétique, l'ensemble s'accordant au loin avec Julien, dans son monde fragmenté, dissocié. Lorsque Julien passa le livre à son voisin, le doigt indiquant un paragraphe, celui-ci repris subtilement la lecture un peu plus en amont.

Le samedi suivant, m'est venue cette chose subitement si simple : Julien avait lu Walser tels des microgrammes. Comme si de manière si finement audible, on avait laissé vivre l'inexprimable ou l'indicible. Voilà une *fiction* bien sûr. L'atelier y trouva son nom.

« Comme la *parole du muet*, la littérature crée ce bord du rien où il relègue ceux qui sont hors parole et hors temps », nous dit Jacques Rancière³². Telle « la troisième rive du fleuve » dans une nouvelle de l'écrivain brésilien João Guimarães Rosa qu'on a lu dans l'atelier (*Premières histoires*). Cette troisième rive, inconcevable au premier abord, serait son milieu, son singulier milieu, devenu *bord immobile*. Ces bords d'histoire, on ne les comprend que si on a connu la vie comme dans le Sertão brésilien que Guimarães Rosa a sillonné avec ses carnets, cueillant les expressions et tournures locales. Rancière poursuit : « Peut-être faut-il ces “contes critiques”, quelques quasi-histoires ou fables expérimentales du rien et du presque rien, du

29 « Nous sommes parlants parce que l'espace du dire auquel nous avons accès nous permet de prendre la parole. Si la langue parle (en se faisant), c'est qu'il existe entre elle et la parole un accord de fond : *la langue veut dire parce que la parole a déjà ouvert le dire*. (...) Le propre de toute phrase se produit aussi bien au niveau des choses, qu'au niveau des mots : "le niveau de l'événement que relatent la phrase et l'événement qu'est la phrase" (Gustave Guillaume) est l'événement parlant. » Dans : Marc Ledoux, *Ce qui se passe – Métapsychologie de la psychothérapie institutionnelle*, Jérôme Millon, 2023, p. 176.

30 Jean Oury parle de la *kinesis du logos* : « Le logos n'est pas simplement parler, c'est la mise-en-rapport, c'est la mesure, ce sont les proportions mais en même temps c'est le rassemblement, le recueillement de quelque chose. (...) Ce qui est en question, se manifeste à travers le mouvement même. Il n'y a pas de logos sans mouvement » (« Liberté de circulation et espace du dire », dans : *VST n°65 - Désir et transfert chez le parlêtre*). Ou encore : « En-deçà de toute articulation argumentée, ce qui compte c'est d'accéder, même le temps d'un éclair, à des *zones d'émergences*, plages souvent bouleversées, labourées d'angoisse et de déréluction » (*préface* de : Ginette Michaud, *Figures du Réel*, Denoël, 1999, p. 13).

31 Dès 1918 sans doute, au moment d'esquisser ses textes, Robert Walser commence à tracer au crayon, dans une graphie de plus en plus réduite, à tel point que ça ressemble à une écriture secrète illisible. Le geste de tracer *au crayon* des caractères millimétriques, minuscules, nécessitait une concentration extrême, dans la lenteur. Les ainsi par la suite appelés « microgrammes » sont d'une beauté étrange à fleur de papier. Dans sa correspondance, Walser parle de « crayonnure » ou de « méthode de crayon ». Longtemps crus codés, indéchiffrables voire pris pour une langue autre que l'allemand (une langue propre à lui), les *microgrammes* ont fini par être « traduits » en allemand après de longues années de travail. Espace minuscule et secret sur lequel il régnait sans partage, c'est « *dans le territoire du crayon* », dans « *cette incertitude précisément* », dans des confins, « *là où les chemins côtoient les abîmes* », que « *réside le piment ou le parfum* », peut-on lire chez Walser.

32 Jacques Rancière, *Les bords de la fiction*, Éditions du seuil, 2017, p. 172.

quelqu'un et personne, de l'évènement et du non-évènement, pour montrer comment la vie se sépare imperceptiblement et radicalement d'elle-même, comment elle devient vraie vie, en franchissant la limite qui sépare *ce qui arrive* et *ce qu'il y a*. C'est franchir un bord pour entrer dans des espaces où tout un sens du réel se perd avec ses identités et repères. (...) Dessiner jusqu'au bord du silence, les bords sans bords de cette absence, c'est le travail de la fiction ».³³

Un atelier a une part de fiction, motrice : « Et si on déconnait en lisant des textes littéraires ? – Ou si plutôt on allait ramasser des marrons ? ». Au détour de cette fiction, l'atelier se fait trouvaille, prise, *parti pris* transformé en nécessité, du moment qu'on le décide. La nécessité ne réside pas dans l'objet de l'atelier mais en ce que cela permettra de *tourner autour*, en ce qui pourra y avoir lieu, s'articuler et s'inscrire qui sait dans l'après-coup, comme l'empreinte d'une rencontre³⁴.

Jean Oury propose de penser en termes de praticable : un module de scène comme au théâtre, telle une surface sur laquelle quelque chose va pouvoir apparaître, tenir, agir et possiblement, au contact d'une hétérogénéité, devenir autre. C'est la délimitation d'une scène, afin que ça puisse se jouer quelque part et pas n'importe où. *Délimiter pour ouvrir*³⁵. Ces bouts de scène façonnés par le collectif sont telle une tablature sur laquelle l'existant en errance psychopathologique peut trouver des échafaudages polyphoniques qui transforment son errance en cheminement. La multiplication des foyers d'activités ou zones d'attrait crée des possibles occasions de rencontres ou *chevêtres*. Un collectif peut ainsi, suivant le mouvement pulsionnel, permettre de porter la reprise d'une trajectoire existentielle.

Qu'un atelier produise ou non des objets palpables, se pose toujours en-deçà la question de l'ob-jet, la coupure, le saut... L'*objet a*, objet cause du désir (Lacan), ou ce par quoi le sujet se manifeste, agent d'un processus. Or la dissociation psychotique fait que l'objet du désir lui-même est éclaté. Il n'y a que des tenant-lieux d'objets a, et ceux-ci sont souvent des bouts de corps. Il n'y a pas d'objet a, ou dit autrement, le psychotique l'a dans la poche. Pour pouvoir vivre il faudra une base suffisante de fantasmes plus ou moins bien agencés³⁶.

Dans mes premiers temps à La Borde, j'ai rencontré Julien qui logeait dans le secteur avoisinant celui où je travaille, « l'extension ». Petit à petit on s'est apprivoisés. Il me demandait assez souvent de l'aider à faire son lit. Parfois plusieurs fois par jour. Il arrivait qu'il se mette à la tâche, dans le silence, pour partir subitement. Parfois caché sous les draps, sans mot dire. Figé, absent, angoissé, nulle part, dans un « hors temps ». Heureusement il y avait les voisins de chambre avec lesquels échanger pour conjurer cette *terra incognita*, l'étrangeté dans cette présence-absence. Sur la table de chevet de Julien il y avait des CD mais surtout des livres. J'avais aperçu le roman *Oblomov* d'Ivan Gontcharov. Ça m'avait marqué. Oblomov est un propriétaire terrien qui vit dans une sorte de léthargie rêveuse, quittant à peine son lit, encore

33 *Ibid.*, p. 181.

34 À la lingerie, selon Oury, on s'occupe certes du linge mais au fond, on fait de la *lingistique*. Lorsqu'on évoque une activité dans un lieu de la clinique, cela dépasse largement la dimension du pratico-inerte (transformer le sale en propre). Il s'y joue une sémiotique inouïe. On peut penser aux *situèmes* chez Claude Poncin. Un espace ainsi habité se transforme quasiment en verbe : le poulailler, comme son nom l'indique, c'est là où il y a les chevaux. Certes on y monte à cheval mais ce n'est pas une écurie, c'est un « territoire » bien plus multiple : on y *poulaill* !

35 La limite est inatteignable, à ne pas confondre avec les bornes qui, elles, peuvent être déplacées.

36 Jean Oury, *Le transfert*, p. 17.

moins sa chambre, et ce pendant presque 700 pages. Littérature, il finit par faire corps avec son lit.

Pendant des années en me voyant, Julien me parlait cinéma. Il disait le titre d'un film ou d'un acteur. Parfois il y associait mon nom. De loin j'entendais, telle une salutation : « la tache jaune », nom de l'atelier cinéma auquel je participais à l'époque et où Julien venait de temps à autre. Plus récemment, en me voyant il est arrivé qu'il dise : « Microgrammes! » Le voilà drôlement touché dans la dialectique du proche et du lointain. Un jour, au grand salon, il s'est rué sur moi comme s'il allait me transpercer, pour m'enlacer aussi brusquement que doucement, avant de se figer. Surpris, à moi d'attendre qu'il sorte de sa pose hallucinée pour reprendre ma liberté de mouvement. C'est un peu bizarre quand même. Assumer le lointain de l'autre. D'autres fois, il nous arrive aussi de converser tout à fait normalement, tel un éclat du temps.

À La Borde, notre pâte à modeler dans le processus de reconstruction dynamique du corps psychotique³⁷, c'est la matière institutionnelle³⁸, engendrée par l'enchevêtrement des différentes activités, réunions, vie dans les chambres, etc...³⁹ L'institutionnel n'est pas un prétexte, nous disent Jean-Claude Polack et Danielle Sivadon :

« Il n'est pas question de créer les conditions pour parler des symptômes, du délire d'Yves ou d'autres. On est d'emblée dans la problématique de la structuration des corps, de son espace-temps, de son lieu, du terrain minimum d'implantation qui précède tout sens. [...] Tout est atelier dès que les morceaux du corps, de mots ou d'objets y trouvent un creuset de refonte pour des montages collectifs⁴⁰. »

Les ateliers, comme d'autres lieux traversés par les logiques du club (« Il y a *duclub* », dit-on), sont des praticables dans le sens où ils deviennent *tenant-lieu de continuité existentielle* pour celui ou celle qui a vécu la catastrophe schizophrénique ou l'effondrement. Danièle Roulot fait l'hypothèse qu'il reste toujours des îlots de narcissisme originaire, fragments secondaires à la catastrophe vécue. Proposer un écho à ces fragments, en utilisant leur propre narcissisme originaire, en mettant en mouvement ce que Lacan nomme *lalangue*, c'est le travail des thérapeutes. Faire des *boutures de fantasmes*. « Que le corps fasse jouissance du réel, c'est là qu'en reste le psychotique. (...) Pas de *lalangue* qui vienne dénouer le corps du réel, civiliser la jouissance. Pas d'objet « a », sauf à être brisé, et c'est à ses brisures que nous avons affaire dans les psychoses⁴¹ ». On ignore souvent chez le schizophrène le transfert dissocié, les multiples investissements partiels. Or c'est précisément avec ça qu'on travaille, si proche du Réel du corps comme du Réel de la vie quotidienne (qui est bien autre chose que la réalité comme tissu social, fait de symbolique et d'imaginaire).

37 Cf. Gisela Pankow, *Structuration dynamique dans la psychose. Contribution à la psychothérapie analytique de l'expérience psychotique du monde* [1956], Paris, Campagne première, 2010.

38 Félix Guattari, dans le film *Le divan de Félix* (François Pain, 1986): « Une hétérogénéité du sens. (...) Il y a l'idée d'une coupure, comme une scène, une scène de théâtre, qui se coupe des règles ordinaires du sens, et il y a l'idée que sur ce type de scène dès lors certains éléments peuvent prendre une fonction de singularisation qu'ils n'auraient pas autrement. La scène institutionnelle c'est une scène sur laquelle tel symptôme d'un psychotique, ou tel accident de la vie quotidienne, tel comportement caractériel, enfin quelque chose qui se met en travers du fonctionnement normal... au lieu que ça reste dans une perspective circulaire, que ça tourne en rond de façon mortifère, ça peut déboucher sur autre chose, ça peut s'orienter... ça peut créer une sorte de développement baroque de la subjectivité. » (à la minute 11:51).

39 Félix Guattari, *De Leros à la Borde*, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 66.

40 Jean-Claude Polack et Danielle Sivadon-Sabourin, *La Borde ou le droit à la folie*, Paris, Calmann-Lévy, 1976, p. 190.

41 Danielle Roulot, *L'avec schizophrénique*, Éditions Hermann, 2014, p. 55.

C'est dans sa *rythmicité* qu'un atelier peut opérer, dans son mouvement répété d'ouvrir et fermer, de se tenir et de se laisser attendre... à condition qu'il y ait une liberté de circulation. On parle aussi d'une liberté de circulation *interne* ! Cela nécessite à tous les niveaux⁴², une analyse concrète des « données d'accueil du Surmoi » (Guattari). Lorsque nous allons au contact de l'autre dans son opacité, signe de sa présence, dans son étrangeté, en nous ouvrant à son paysage originaire, il faut déjà avoir fait un certain travail de mise entre parenthèses de nos préjugés, de nos prétentions et intentions, de l'aliénation sociale qui colle à nos rôles et à tous types de subordination⁴³.

L'ex-sistence est écrasée par la sérialisation⁴⁴ avec souvent comme unique refuge, l'aliénation dans des stéréotypies ou l'absence. La vie s'atrophie. Il y a personne. L'homme est de plus en plus absent de la psychiatrie, selon Maldiney, car l'homme est de plus en plus absent de l'homme. Alors la reconstruction du monde avec pour loi, le bricolage permanent, avec les moyens du bord, pour pouvoir habiter.

Pour ce qui est du travail d'exister, le samedi est un jour comme un autre. Le week-end à La Borde règne une ambiance particulière. Ça ne circule pas comme en semaine, c'est souvent moins peuplé, autrement peuplé disons. Parfois la réunion du RAIL n'a pas vraiment lieu, parfois elle s'étire⁴⁵. Un certain désœuvrement y est propice à des conversations dans lesquelles on puise de l'élan pour circuler ou être-là. Quelquefois c'est désert, comme un parfum d'abandon. Cela dépend pas mal de ceux qui sont là. Un atelier un samedi sur deux, en voilà une drôle de régularité. N'empêche, ça a fini par s'inscrire : « On est samedi, il y a Microgrammes aujourd'hui ? » Pour autant, au fil des années, l'atelier a aussi ses moments d'humeurs et de fluctuations, et ses reprises.

Lorsque nous nous installons dans la salle des colonnes, nous fermons la porte vitrée qui donne sur le petit salon. Il arrive que la porte s'ouvre avec fracas et dans ce franchissement, il se produit comme un *sortilège du seuil* pour parler avec Walter Benjamin. Plus souvent, c'est en douceur ou accompagné d'un jeu de regards que quelqu'un rentre. Ce lieu est propice à devenir *espace de l'entre-deux* dans une *constellation de zones intermédiaires*, et plus encore l'été quand l'autre porte donnant sur l'extérieur reprend son usage. Il y a là aussi un poste de téléphone et un coffre fort avec la caisse du bar, atelier qui ouvre au milieu de l'après-midi. Effets de surprise, chuchotements, impatiences. Une véritable circulation n'est décidément possible qu'à partir du moment où il y a au moins deux autres ateliers à côté. Sur un plan logique ou topologique, microgrammes tout seul, tout seul au rez-de-chaussée l'après-midi, ça ne peut

42 *Faire feu de tout bois* (Jean-Claude Polack) à toutes les strates dans le lieu. Tout peut devenir l'occasion d'une analyse concrète des différentes aliénations, l'occasion d'une remise en question, d'une reprise. Nous travaillons à une non-hiérarchisation *a priori* entre les "objets" pris dans ce mouvement. Ensuite vient le travail de hiérarchisation qui conflictualise les différents registres en les articulant. Vaste chantier, menacé en permanence !

43 Le club a du génie car il favorise un travail de pontonnier, de création de passerelles, de ponts creux. L'espace ne se réduit plus à des fonctionnalités programmées de par les équipements et cesse d'être un lieu donné à voir dans lequel on aurait à figurer de par son rôle assigné. Prisonnier de son rôle. « Une blouse dans la tête », comme dit Stéphanie Beghain. Le virus de l'identification... au normal. *Libres d'obéir* (Johann Chapoutot).

44 Le club thérapeutique est un outil transversal pour préparer un terrain favorable à de possibles greffes d'ouvert. Un club ça subvertit et fout par moments des trucs de travers, sinon ce n'est plus ou pas encore *du club*. Plus qu'un contre-pouvoir, ça a la puissance de renverser (la question du pouvoir) afin que chacun puisse pouvoir/vouloir/devoir/oser devenir ce qu'il est réellement. Comment sortir des rapports habituels de domination dans le rapport sado-masochiste : le sadisme ordinaire ? Il y a toujours un glissement idéologique possible vers des « relations de socialité » et le constat de « pouvoir de mort sur l'autre » (Jean Oury). Dans son livre *Figures du Réel*, Ginette Michaud parle « d'émetteur clandestin du désir », à ne pas confondre avec le désiré ou le désirable.

45 Le R.A.I.L. (la réunion d'accueil et d'informations labordiennes) est attendu tous les jours après le déjeuner.

pas tenir, pas plus que le bar ou n'importe quel atelier.

Le rez-de-chaussée du château me semble être le lieu le plus plastique de la Borde. Les gradients d'ambiance y fluctuent beaucoup : quel contraste entre le repas de 13 heures qui occupe tout l'espace et les moments de *zone* ! Bâtisse d'ombre, terrain vague, espaces éclatés... où mine de rien sur bien d'autres modes comme ceux des noctambules, il y a un monde de choses.

Il faut un certain élan pour faire exister l'atelier dans les interstices de la semaine mais peut-être que le plus grand travail c'est de supporter de ne rien savoir de ce qui va s'y passer. A travers les années, qui sait, on est un peu moins envahi du sentiment de l'égarement. Ou plutôt, on s'en préoccupe moins. Proche de l'ennui, on se colle au bord. À la Kasperl :

« Aïe, j'ai failli mettre le pied dans l'eau, par cette brume, il est impossible de voir quelque chose. Mais s'il est impossible de voir quelque chose, comment se fait-il que je vois la brume ? Il me semble qu'on ne peut pas voir non plus la brume, à cause de toute cette brume. Alors, je la vois, la brume, ou je ne le vois pas ?! ».⁴⁶

Dans l'attention minutieuse portée au geste, tel celui du potier, comme dans la présence en attente (non pas l'espoir mais un « hors temps », une jachère), la fabrique de l'atelier devient un *pré-espace*, là où l'abord du psychotique peut se situer⁴⁷. Pas d'histoire possible avant qu'il y ait rassemblement. Là l'*ab-warten* (l'attente nulle part, attente passive, dans la dérégulation, là où la chose reste en souffrance) se transforme partiellement en *er-warten* (attendre positivement quelque chose).

Dernièrement, Justine est entrée, interrompant ainsi la lecture de l'auteur mexicain Juan Rulfo (« Ah, c'est l'atelier où tu es ! »), avant de s'installer sans être vraiment là. L'air de rien *Pedro Páramo* passe de main en main, jusqu'à Justine, un chaînon improbable. Justine se met à lire puis les visages s'ouvrent au rythme de sa lecture. Elle fait soudain exister le texte, ce concert de voix autour du satané personnage de Páramo. On y était.

La sous-jacence de certains textes nous attrape immédiatement. Nous avons en commun le fait que chacun parle précisément tel qu'il parle. On interprète le texte au sens d'une partition musicale⁴⁸. On écoute une voix, une inclinaison dans une phrase, on bute contre un mot⁴⁹. Tout est histoire de rythme, coupure, accélération ou lenteur, flot ou saccade. Voilà une des joies de l'atelier, sorte de cinétique.

46 « Charivari autour de Kasperl ». Dans : *Walter Benjamin, Écrits radiophoniques*, Éditions Allia, 2014, p. 56.

47 Cf. Jean Oury, « Le pré-pathique et le tailleur de pierre », *Chimères*, n° 40, 2000, p. 6.

48 « La musique, c'est l'architectonie des silences. Si vous enlevez les silences (les pauses, les soupirs, les points d'orgue, etc...), il n'y a plus rien, plus de rythme ; donc, il n'y a plus de sens. (...) À quoi sert une analyse, quand ça marche, ce qui est rare ? À changer une virgule de place, il faut dix ans quelquefois pour changer une virgule de place, mais ça change tout le sens » (Jean Oury, *La pulsion, la Chose, le cri*, Actes Psypropos, « Du cri à l'écrit », 1994, p. 50).

49 Le mot « *mot* » est très intéressant, issu du bas latin *muttum*, dérivé régressif de *muttire* : « produire le son *mu* », onomatopée (d'où souffler mot, grommeler). Le muet, du latin *mutus*, est celui « qui ne sait que faire *mu* ». Alors le mot « *ne dit mot* », ça ne veut pas dire qu'il ne dit pas des mots, mais il fait silence : « Ce *mot* c'est peut-être le premier représentant de la Chose, *das Ding*. » (*Ibid.*, p. 51-52). Le rapport entre *Das Ding* et le pulsionnel, ça passe par là. Les signifiants sont des « grains de jouissance » dit encore Lacan.

Il s'y fabrique aussi certains objets, dans le sens de *transformer des choses en objet*, qui touchent le club. En 2017 puis 2018 nous avons participé à deux séjours à la Fonderie au Mans avec le collectif *Encore heureux...* autour de lectures. Pour le 15 août 2020, fermé aux visiteurs extérieurs, microgrammes a composé une pièce radiophonique (*Fonte, Fragmentaire.s*), montée à partir de textes (Benjamin, Vittorini, Kafka), jouée sur fond de ritournelles sonores improvisées et ponctuée de cartons au piano tels des intertitres d'un film muet. C'était à onze heures, à l'heure des répétitions et sous l'apam devant la serre, là où nous nous étions retrouvés tous les matins. Trois ans plus tard, jour pour jour, depuis *l'abri-pour-écouter-la-pluie-tomber*, sur le plateau labordien de *Radio patate* (grâce à la radio locale Studio Zef), nous partageons un montage sonore de ces mêmes répétitions et nos souvenirs de la pièce du *rémouleur*. L'automne dernier, *Radio patate* interviewait deux autres personnes de l'atelier pour évoquer microgrammes.

Sur un certain plan, où en sont les échanges concrets de Microgrammes avec le club ? On a bien dû demander des sous pour deux ou trois livres. Et en termes de zones de friction, peu de vagues à première vue. L'atelier est à milieu. Il ne pèse pas bien lourd, ce n'est pas qu'il ne sert à rien mais, qui sait si ça serre un p'tit peu quelques nœuds du radeau, laissant du jeu entre, pour ne pas passer par-dessus bord dès que ça tangue ? La lecture crée parfois des retournements d'espace, potentiel de scène, c'est l'arête où l'espace bascule, et, suivant les fibres invisibles de la vie, nous débloque en nous remettant à l'endroit – au pied de l'opacité de notre désir. Que produit l'atelier ? De *l'inachevé*. Qui potentiellement traverse l'ensemble, de manière rhizomatique.

Avec Jean Oury, ce qui s'oppose au niveau pathique, dans une antinomie presque logique, ce serait les verbes comme : savoir, avoir, faire, fabriquer.

« Quand on dit : "Qu'est-ce que tu fabriques là ?", il faut l'interpréter. Ça veut dire qu'on voudrait savoir : "Qu'est-ce que tu *pathiques* ?" Alors, si tu fabriques, moi, je m'en fous, tu peux fabriquer ce que tu veux, ça ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'il y a en-dessous ! Mais fabriquer en soi, non⁵⁰. »

L'écrivain, de ce qu'il a vu et entendu, choses trop grandes et fortes pour lui, « en revient les yeux rouges, les tympan percés », dit Deleuze, et alors la littérature est « affaire de santé ».⁵¹ L'atelier microgrammes ne tourne pas toujours rond, il a la santé bancale. Toujours est-il qu'on y vit des moments qui restent. L'été dernier, pendant l'atelier nous réécoutions de rares enregistrements et tombions, traces enfouies, sur un passage entre Patrice et Luce, une femme aux aspérités bien souvent inabordables. Impression détonante d'avoir oublié que ça avait eu lieu. Découvrir après-coup ces fragments était un événement absolu. On y entend Luce lire « Le rémouleur » d'Elio Vittorini, avec une douceur inouïe, « jouant » le texte (*Conversations en Sicile*) dans sa théâtralité, lui donnant une singulière étoffe. À cette écoute, l'un après l'autre, la même incrédulité, à ne pas – vouloir, pouvoir – reconnaître la voix de Luce. Je parie que depuis nous ne l'approchons plus de la même manière. Oser la rencontrer, enfin, un peu, à travers les mots d'un autre, rassemblée en un point insoupçonné : « Que me donnez-vous à

50 « (...) Alors, les verbes comme ; avoir, savoir, faire, fabriquer, si on veut les situer sur un plan logique, dit Schotte, c'est ce qui se rapproche dans la logique de Peirce - *ce qu'il faudrait développer* longuement - du niveau de la *secondité*. Tandis que les verbes pathiques, comme *dürfen*, oser, c'est au niveau de la *priméité*". Dans : Jean Oury, *La décision. Séminaire de Saint-Anne 1985-1986*, La boîte à outils, 2013, p. 273.

51 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 14.

repasser ? Vous ne me donnez pas une épée ? Vous ne me donnez pas un canon ? Et je les regarde en face, dans les yeux, je vois que tout ce qu'ils me donnent ne peut même pas s'appeler un clou⁵² ». Subitement, un ajout dans le dialogue, « on arrête là », rires, et elle de continuer à lire.

52 Elio Vittorini, *Conversations en Sicile*, Gallimard, 2011, p. 141.