



**HAL**  
open science

## Une littérature "écoutante": la place des écritures du soin dans le catalogue P.O.L.

Aurélie Adler

### ► To cite this version:

Aurélie Adler. Une littérature "écoutante": la place des écritures du soin dans le catalogue P.O.L.. Presses du réel. P.O.L., futur ancien actuel, 2023, 978-2-37896-377-4. <hal-04032058>

**HAL Id: hal-04032058**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-04032058v1>**

Submitted on 5 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Une littérature « écoutante » : la place des écritures du soin dans le catalogue des éditions P.O.L

Aurélie Adler

Université de Picardie Jules Verne

Dans son essai *Réparer le monde*, Alexandre Gefen rappelle combien l'imaginaire thérapeutique confère une plus-value éthique voire politique à la littérature française contemporaine. Attachés à représenter l'altérité et la marginalité, les récits du soin redéfiniraient un agir propre à la littérature : « Conçue comme pitié et réhumanisation, compréhension émotive et empathie, la littérature est au plus proche d'une véritable action clinique lorsque le *je* narratif occupe la place d'un médecin des âmes<sup>1</sup> ». Selon Gefen, ces liens entre littérature et éthique du *care*, définie à partir des travaux de Joan Tronto, se manifestent selon quatre modalités d'écriture : 1) un matériau thématique privilégiant les êtres privés de parole ; 2) la représentation de l'empathie comme processus (plus que la représentation du pathos) ; 3) la déflation du roman en récit privilégiant l'ordinaire de la détresse à l'extraordinaire qui constitue toujours un des critères définitoires du romanesque ; 4) l'absence de discours moral concret : à la leçon universalisante, l'écrivain préférerait le déploiement d'« une micro-politique du sensible<sup>2</sup> ».

S'il est bien sûr pertinent de voir dans l'œuvre d'Emmanuel Carrère, auteur phare du catalogue P.O.L., le meilleur exemple de cette « littérature attentionnelle », comme le démontre Alexandre Gefen dans son essai, j'aimerais pour ma part examiner un ensemble de textes qui pose la question des rapports entre des patient.e.s et des soignant.e.s<sup>3</sup> qui sont aussi des écrivains ou auxquels s'associent des écrivains. À quelle condition l'écrivain réel ou fictif peut-il être considéré comme un double fantasmatique du soignant ou du médecin, figure à laquelle l'éditeur se dit particulièrement attaché<sup>4</sup> ? Sauver des vies par des soins et sauver des vies contre l'oubli ne relèvent pas des mêmes gestes. Pour autant, le passage du concret au symbolique se traduit par un certain décalque des postures<sup>5</sup>. Car ce que le soignant et l'écrivain semblent avoir en partage, c'est une certaine aptitude à l'écoute et à l'interprétation des signes. Mais à la différence du soignant qui travaille en tête à tête avec son patient, l'écrivain œuvre en vue d'une « réparation » plus large de ceux qui souffrent, cherchant à donner une résonance collective à

---

<sup>1</sup> Gefen Alexandre, *Réparer le monde*, Paris, Corti, 2017, p. 148.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 157-158.

<sup>3</sup> Les relations soignants-soignés et plus largement les narrations du soin sont au cœur de nombreux travaux de recherche actuellement, comme en témoigne le colloque « Fictions médicales » (octobre 2018) organisé par l'Université Sorbonne Nouvelle. On signalera également la tenue du colloque « Littérature, écritures, soin. Soignés/soignants : quelles pratiques du récit ? » à l'Université de Cergy les 11, 12 et 13 mai 2022.

<sup>4</sup> Alors que Virginie Bloch-Lainé demande à Paul Otchakovsky-Laurens si le fait que l'auteur de *La Maladie de Sachs* soit médecin a joué un rôle dans son appréciation d'éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens répond que cela a sans doute compté, ajoutant : « Je me suis passionné autrefois quand j'étais chez Flammarion pour un autre médecin qui s'appelle Jean Reverzy, qui est mort maintenant et qui a d'ailleurs été publié par Maurice Nadeau [...]. Chez Flammarion j'avais tout [toute son œuvre littéraire] rassemblé en un seul volume et j'avais fait la seule et unique préface de ma vie à ce volume. Et donc voilà les médecins, j'ai remarqué que souvent cela donne des écrivains intéressants : de Rabelais à Céline en passant par André Breton, en passant donc par Jean Reverzy, Martin Winckler », « À voix nue », entretien de Paul Otchakovsky-Laurens avec Virginie Bloch-Lainé, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/je-crois-au-rhizome-j-aime-que-les-auteurs-se-lisent-les-uns-et-les-autres-2910570>

<sup>5</sup> Meizoz Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007. Pour Jérôme Meizoz, la posture correspond à une « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire ». Elle appelle une analyse interne de l'*ethos* déployé dans les textes et une analyse contextuelle de la position de l'auteur dans le champ littéraire. Nous référons ici à la composante rhétorique de la posture en tant qu'elle rend compte de l'ambition éthique et de la création identitaire des écrivains que nous étudions.

des existences méconnues ou reléguées à la marge. Ces questions sont saillantes dans l'œuvre romanesque de Martin Winckler, écrivain médecin, qui a considérablement contribué à populariser ces écritures du soin et à projeter les éditions P.O.L sur le devant de la scène littéraire avec *La Maladie de Sachs* (1998, Prix du Livre Inter). Elles occupent également des livres à la réception plus confidentielle comme *Dieu gît dans les détails* (1993), de Marie Depussé, qui a séjourné à la clinique psychiatrique de La Borde en tant que psychanalyste aux côtés de Jean Oury et de Felix Guattari<sup>6</sup>, *Je suis complètement battue* (2010), premier et seul livre à ce jour d'Éléonore Mercier, travailleuse sociale dans une organisation qui se préoccupe des violences conjugales<sup>7</sup>, *Le Présent infini s'arrête* (2015), premier roman de Mary Dorsan<sup>8</sup>, soignante en psychiatrie à l'hôpital ou encore *Des bienfaits du jardinage* (2016), livre de Patrice Robin issu d'une résidence d'écriture dans un « établissement public » de Santé Mentale, intégrant un centre horticole.

Ces livres peuvent être lus ensemble en tant qu'ils défendent une conception humaniste du soin remplaçant la parole ou le récit au centre de la relation soignant-soigné et critiquent, *a contrario*, le phagocytage de cette relation par le modèle gestionnaire qui s'impose à l'hôpital depuis les années 1990. Ces narrations mettent en outre l'accent sur la relation que les patients entretiennent avec les institutions qui les encadrent, les reçoivent et les accompagnent, intérêt qui trouve ses racines dans les expériences des psychiatres François Tosquelles à Saint-Alban, ou plus tard Franco Basiglia à l'hôpital psychiatrique de Gorizia puis de Trieste, Jean Oury et Felix Guattari à La Borde. Cependant, ce sont moins ces convergences thématiques et intellectuelles que je souhaite explorer que les modalités d'écriture et les enjeux éthiques et politiques de cette littérature « écoutante », qualificatif que j'emprunte librement à la notice d'Éléonore Mercier qui l'emploie pour caractériser son activité professionnelle<sup>9</sup>. Je montrerai ainsi comment ces livres tirent de la relation soignant-soigné une scénographie de l'écoute requalifiant l'intervention de l'écrivain. Car la qualité de cette écoute semble conditionnée à un partage du quotidien du soin : j'examinerai comment ces livres rompent avec la temporalité de l'intrigue romanesque en privilégiant le temps de la chronique et l'observation de l'infra-ordinaire. Enfin, je tâcherai de montrer comment les dispositifs polyphoniques de ces livres interrogent la possibilité de combler le déficit de représentation des vies ordinaires et de ceux que Mary Dorsan appelle les « invisibles<sup>10</sup> » de notre société.

### Scénographies de l'écoute

Suivant Marie Depussé, *Dieu gît dans les détails* a été écrit à la demande de Frédéric Boyer<sup>11</sup>, ami proche de Paul-Otchakovsky-Laurens avant de devenir son successeur. Publier

---

<sup>6</sup> L'œuvre de Marie Depussé a notamment été étudiée par Pauline Vachaud : *Écrire la voix des autres. La responsabilité de la forme dans la littérature française contemporaine*, thèse soutenue à l'Université de Grenoble III, le 11 juin 2010.

<sup>7</sup> Marie-Jeanne Zenetti interroge cet ouvrage sous l'angle politique de l'appropriation, « Plagier, pirater, squatter : Littératures en contexte et politiques de l'appropriation, de Kenneth Goldsmith à Jean-Charles Massera » in Lageira Jacinto et Lamarche-Vadel Gaëtane (dir.), *Appropriation inventive et critique*, Milan, Paris, Editions Mimésis, 2018, p. 151-152.

<sup>8</sup> Mary Dorsan a depuis fait paraître *Une passion pour le Y* (2018), *Rencontrer Darius* (2019) et *Méthode* (2021). Ces livres entendent tous « dénoncer l'injustice et le désarroi humain » (quatrième de couverture de *Méthode* qui vaut comme horizon éthique de l'œuvre).

<sup>9</sup> Voir la première phrase de la quatrième de couverture du livre : « Éléonore Mercier est "écoutante" dans une organisation qui se préoccupe des violences conjugales. »

<sup>10</sup> « Je voudrais que l'on pense davantage à eux. Ces adolescents sont invisibles ou méconnus dans notre société. Ou incompris. Terriblement vulnérables, fragiles, si près de l'exclusion totale, ils sont à la marge. À la marge de notre pensée, de nos yeux. Au cœur de mon cœur. », *Le Présent infini s'arrête*, Paris, P.O.L, 2015, p. 322.

<sup>11</sup> « Quand Frédéric Boyer m'a demandé d'écrire *Dieu gît dans les détails*, c'était convenu que ce soit chez P.O.L. C'est une maison que je connaissais, je ne la trouvais pas mauvaise, je n'ai même pas discuté. », dans Vachaud Pauline, thèse citée, p. 345. On rappelle que l'œuvre de Frédéric Boyer touche de près les questions en jeu dans

cet hommage à la clinique de La Borde en 1993, le rééditer en 2014, est une manière de faire résonner un héritage intellectuel – de Lacan à Guattari – mais aussi de faire une place aux « fous » dans le catalogue P.O.L. Faire une place aux « fous » comme les appelle avec prudence Marie Depussé, qui rappelle que c'est ainsi que les pensionnaires aiment qu'on les appelle<sup>12</sup>, ce n'est pas simplement donner voix à ceux qui n'en ont pas, c'est plutôt apprendre à les écouter et œuvrer à un partage de la parole. Dans *Là où le soleil se tait*, Marie Depussé note : « Écrire, dit mon ami Frédéric [Boyer], c'est entendre des voix. J'ajouterais, c'est écrire ce que vous dictent les voix<sup>13</sup> ». Récit d'expérience, *Dieu gît dans les détails* condense, dans un texte composé de fragments, les instants – heures, années – que Marie Depussé a passé à La Borde depuis l'âge de ses 20 ans, de 1955, soit deux ans après la fondation de la clinique par Jean Oury, jusqu'à la disparition de Felix Guattari en 1992 (événement sur lequel se referme le livre). Ce que cette expérience a sans doute enseigné à Marie Depussé, c'est un art de l'attention, comme en témoignent les nombreuses scènes d'écoute individuelle ou collective, écoute du langage verbal ou infra-verbal qui s'énonce à La Borde :

Quelqu'un hurle dans la cour. Personne ne bouge. Ici on traduit les hurlements, comme une langue familière. Des dizaines d'oreilles écoutent, traduisent, et quelques fois plusieurs se précipitent en même temps. Ou un seul, à qui le hurlement était destiné. Ou personne. Ah, c'est Françoise, elle hurle beaucoup, en ce moment. (p. 33).

Or cet art de l'écoute, qu'exerce à merveille Felix Guattari, est la première condition pour que les « vies tordues » de « ceux qui ont payé le prix pour être là » (p. 95) trouvent un point d'appui depuis lequel peut « se déplier » le sujet, suivant l'image utilisée par Marie Depussé<sup>14</sup>.

Cette attention à l'autre n'est bien sûr pas infaillible, au contraire. Ce que rappelle finement le livre de Marie Depussé, ce sont les failles ou les ratés. Le texte inscrit pour mémoire les morts ou les disparitions de celles ou ceux qui n'ont pas été entendus au bon moment<sup>15</sup>. Car la rencontre avec le fou relève bien souvent du « kairos » (p. 25). C'est ce que montre également *Le Présent infini s'arrête* de Mary Dorsan. Ce livre de 700 pages, divisé en 146 chapitres, narre le quotidien de Caroline, infirmière dans un appartement thérapeutique pour adolescents souffrant de troubles psychiatriques handicapants. Dans cet appartement, le personnel soignant apporte une écoute et un soutien à ces jeunes qu'il s'agit d'aider à tenir un

---

les livres de Marie Depussé. Le premier livre de Frédéric Boyer, *La Consolation* (POL, 1991), narre les déambulations d'un homme qui se fait passer pour un médecin et « se lie d'amitié avec les marginaux, les déclassés » pour leur faire parler de leur honte (présentation de l'éditeur). Son livre suivant, *En prison* (POL, 1992), raconte la culpabilité et la compassion qui poussent un professeur, qui donne des cours en prison, à se fondre progressivement parmi les prisonniers. On peut également citer *Des choses idiotes et douces* (POL, 1993) qui évoque le sort d'un détenu qui ne parvient pas à se réadapter une fois sorti de prison. Ces livres entrent en écho avec *Là où le soleil se tait* (POL, 1998) livre de Marie Depussé qui évoque sur un mode fragmentaire son expérience d'enseignement en prison. Enfin, on sait également que Frédéric Boyer a été le compagnon d'Anne Dufourmantelle, psychanalyste et philosophe, dont le premier livre *De l'hospitalité*, dialogue avec Jacques Derrida et Avital Ronell (Calmann-Lévy, 1997), soulève des questions éthiques et philosophiques centrales dans l'œuvre de Depussé.

<sup>12</sup> « Je dis les fous. Par prudence. Dire, comme chacun s'autorise à le faire, les psychotiques, est une violence qui engendre des diagnostics, à vie. Par tendresse. On ne peut dire "les fous" sans les aimer un peu. [...] Si je m'autorise à les désigner, indifféremment, par le mot, c'est que les habitants de La Borde l'aiment bien. Nous, les fous. Il ne les vexe pas, au contraire... », Depussé Marie, *Dieu gît dans les détails : La Borde, un asile*, Paris, P.O.L., 2014 [1993], p. 26. Dorénavant, toutes les citations renverront à cette édition.

<sup>13</sup> *Là où le soleil se tait*, P.O.L., 1998, p. 162.

<sup>14</sup> Il s'agit d'admettre les fous dans l'ordre du langage, de leur faire réapprendre les « gestes de la vie » « dans une lente copie conforme à ce qui pourrait être un monde d'où l'on a été éjectés. » (p. 66).

<sup>15</sup> Ainsi en va-t-il d'Élizabeth, qui avait demandé de l'aide tout de suite : « Nous l'avions écoutée, distraits. » (p. 25), car elle « nous était si familière » (p. 25).

projet thérapeutique, scolaire voire professionnel<sup>16</sup>. Présenté comme un « roman » par la presse<sup>17</sup>, *Le Présent infini s'arrête* rappelle, de chapitre en chapitre, que le personnage de Caroline ne saurait être qu'une transposition fictionnelle de l'autrice, qui publie elle-même sous pseudonyme<sup>18</sup>, afin de préserver le secret professionnel, médical et l'anonymat de celles et ceux dont elle entend témoigner. En effet, Caroline n'est pas seulement une soignante dont le rôle est défini par la liste suivante : « écouter, s'intéresser, poser les (bonnes ?) questions, rappeler la réalité, énoncer l'interdit » (p. 21). Elle est aussi une écrivaine qui revendique une écriture du « réel<sup>19</sup> », transposant le moins possible son expérience – elle dit parfois reproduire sur le vif des dialogues avec tel ou tel soignant ou tel ou tel adolescent au cours d'une pause dans son travail ou juste après son travail (p. 256) – pour composer le livre que nous lisons. Tel le personnage du médecin Bruno Sachs, dans *La Maladie de Sachs*, Caroline – qui dit d'ailleurs lire un ouvrage traduit par Martin Winckler (p. 220) – déverse dans un livre en cours le trop-plein d'une expérience passée sous silence, le combat mené au quotidien par ces jeunes pour essayer de trouver « une place au milieu du monde » suivant le titre d'un livre de Patrice Robin<sup>20</sup>.

*Le Présent infini s'arrête* frappe ainsi par ses nombreux chapitres entièrement dialogués, qui pourraient certes fonctionner comme des indices de fiction<sup>21</sup>, mais qui sont constamment présentés comme des enregistrements du réel attestant de la relation nouée entre les soignants et les soignés au fil des entretiens professionnels hebdomadaires, menés en équipe ou en tête à tête, ou tout au long des conversations plus informelles qui composent la trame du quotidien dans l'appartement thérapeutique. Ces chapitres dialogués fonctionnent comme une défense et illustration d'un art de l'écoute menacé de disparition au même titre que les structures chargées d'en perpétuer les protocoles et les usages plus informels. L'attention à l'échange verbal doit beaucoup aux apports de la cure analytique, puisqu'il s'agit bien souvent de cerner les mécanismes de défense, le poids du non-dit, du refoulé dans les insultes systématiques, les répliques surjouées ou les confidences des adolescent.e.s. Mais cette écoute des mots au plus près rappelle également l'observation de la parole et de ses tropismes au microscope, telle que la développe Nathalie Sarraute dans ses livres où la voix narratrice « sert en quelque sorte d'amplificateur pour que soit entendu, à sa juste mesure, tel mot, telle inflexion<sup>22</sup> ». Ainsi la

---

<sup>16</sup> Voir p. 323-324 : « Cet appartement les retient dans la vie, dans le monde : pour beaucoup d'entre eux, il est, nous sommes, leur dernière chance pour tenir un projet thérapeutique, un projet scolaire ou un projet professionnel ; là ils apprennent à se comprendre – un peu –, à comprendre leur famille – un peu – les autres – un peu. »

<sup>17</sup> Voir l'article de Sabine Audrerie qui salue « un premier roman très maîtrisé et littéraire » dans *La Croix*, septembre 2015.

<sup>18</sup> Pseudonyme qui est l'anagramme approximative de l'écrivain hongrois Sandor Márai que lit la protagoniste-narratrice du *Présent infini s'arrête*.

<sup>19</sup> Au cours d'un dialogue avec la psychanalyse avec qui elle a entamé une cure, Caroline explique et justifie son projet : « - Alors vous allez transposer votre expérience... - Non. J'écris le réel... J'écris pour qu'on connaisse le réel... », p. 599.

<sup>20</sup> Robin Patrice, *Une place au milieu du monde*, Paris, P.O.L., 2014. Ce livre, qui doit beaucoup à la lecture de François Bon, est issu de séances d'atelier d'écriture menées auprès de jeunes en grande difficulté scolaire et sociale. Les portraits d'adolescents esquissés au fil du texte ne sont pas étrangers aux portraits des jeunes gens tracés au fil des jours par Mary Dorsan. Ce livre de Patrice Robin a en outre attiré l'attention de Thomas, l'un des initiateurs du projet « Jardins à la folie » qui contacte l'écrivain pour qu'il « fasse la même chose avec des patients fréquentant le centre horticole », activité qui mènera à la publication du livre *Des bienfaits du jardinage*, Paris, P.O.L., 2016.

<sup>21</sup> Synthétisant les arguments développés par Käte Hamburger dans *Logique des genres littéraires*, Jean-Marie Schaeffer relève parmi les indices de fictionnalité « l'emploi massif de dialogues, surtout lorsqu'ils sont censés avoir eu lieu à un moment éloigné temporellement du moment d'énonciation du récit », *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 263-264.

<sup>22</sup> Rabaté Dominique, *Le Chaudron fêlé. Écarts de la littérature*, Paris, Corti, 2006, p. 93. Attentive au tremblement des mots, Mary Dorsan ne néglige pas pour autant le contexte de l'interaction, ce dont Sarraute fait précisément

réplique favorite d'un des adolescents suivis par Caroline, « Je vais essayer de prendre sur moi », est-elle perçue comme une « réplique du théâtre des soins », « Apprise, répétée à l'infini, dans toutes les situations où on lui demande un effort de pensée ou de comportement » (p. 119). La narratrice rend compte du travail d'herméneute en jeu dans ce travail d'écoute : « Il prend tellement sur lui qu'il pèse 120 kg de frustrations et de rejets » (p. 119). Répétant cette phrase devenue vide de sens à force d'être répétée par l'adolescent, Caroline la resémantise en la prenant au pied de la lettre : l'échange qui en découle relève dès lors d'une forme de maïeutique destinée à soulager le jeune homme en lui faisant admettre qu'il est possible et même souhaitable de ne pas toujours prendre sur soi. Cependant, si le livre multiplie les conversations et leurs répercussions intérieures, il montre aussi la fragilité de l'échange. De l'abondance d'interrogatives, qui signalent l'incertitude constante qui tenaille les soignants<sup>23</sup>, on passe au constat de l'accablement et de l'épuisement de l'équipe<sup>24</sup> face à l'échec des projets menés avec les adolescents.

Cette fragilité de l'échange est au cœur du livre de Patrice Robin, *Des bienfaits du jardinage*, qui alterne le récit de son séjour au centre horticole et le récit de la fin de vie de la mère de l'écrivain, atteinte de la maladie d'Alzheimer. Suivant la commande qui lui a été adressée<sup>25</sup>, Patrice Robin recueille les paroles des patients pour en dresser les portraits. Les premières pages disent l'« indécision » (p. 25) de l'écrivain, partagé entre le désir d'honorer la commande et l'inconfort lié à un sentiment d'illégitimité dans un contexte inhabituel. Relevant les réactions contrastées déclenchées par son arrivée, Patrice Robin décrit les pensionnaires par leurs gestes et par leurs mots qu'il mentionne en italiques, commentant leur usage flottant<sup>26</sup> ou inattendu<sup>27</sup>. Il choisit également le discours indirect pour rapporter les propos éliminant, dans ces cas-là, l'usage fautif qui pourrait exposer tout particulièrement celle ou celui à qui il est attribué<sup>28</sup>. Ces changements de types de discours font ressortir des expressions idiomatiques, des formules qui disent le dérangement, les peurs mais aussi les désirs frustrés. Ces énoncés sont en outre décloisonnés par le biais du montage alterné qui crée des échos différés entre ces paroles hésitantes, à la fois péremptoires et déboussolées, et les « folles paroles » (p. 104) d'une mère affectée par la maladie dégénérative, dont le livre cherche à entretenir la mémoire.

Si Patrice Robin se montre attaché, comme Marie Depussé et Mary Dorsan, au contexte d'énonciation, à l'intonation des voix et à l'adresse de sa propre voix dans le cadre de son récit<sup>29</sup>, Éléonore Mercier, elle, s'efface de son livre, s'en tenant à la reproduction des premiers

---

abstraction dans *L'Usage de la parole* commenté par Dominique Rabaté. C'est sans doute parce que les mots ne peuvent être dépersonnalisés et offerts à une libre circulation : ils sont au contraire ré-attribués à ceux qui les ont prononcés dans la mesure où il s'agit d'aider les adolescents à trouver un appui dans le langage dans le contexte thérapeutique circonscrit par le livre.

<sup>23</sup> « Caroline repense tout à coup à Roberto qui ne voulait pas se lever ce matin... Que s'est-il passé pour lui et pour les autres pendant les vacances, pendant la fermeture du service ? Qu'ils ne peuvent pas dire, qu'ils ne savent pas dire ou ne sauront pas dire ? Quels secrets portent-ils ? Quelles souffrances ? Quelles violences ? » (p. 577).

<sup>24</sup> La colère, l'usure et les départs des soignants, qu'on retrouve par exemple dans les chapitres « Et puis c'est Ivan qui s'en va » (p. 557) « Nathan perd patience » (p. 649), « Charlotte se sent seule » (p. 651), font écho aux brusques départs et retours des adolescents, à leurs crises de colère et à leur abattement.

<sup>25</sup> *Des bienfaits du jardinage*, op. cit., p. 13-14.

<sup>26</sup> « Elle dit *buvoirs* et *mingeoires*, eux en parlant des poules, *faut que ça soit nickel, ça aime pas la saleté, trouve pas ça à son goût*... Elle retrouve une syntaxe classique et un vocabulaire précis lorsqu'elle conseille à la stagiaire d'enfiler des gants pour nettoyer la mangeoire, de la rincer soigneusement avec l'arrosoir. » (p. 29).

<sup>27</sup> « Il a une belle diction, emploie des expressions un peu vieillottes, *maillot de corps*, il en porte un au lit avec un pantalon de pyjama parce que *c'est ainsi habillé pour la nuit que je me sens le mieux*. » (p. 52).

<sup>28</sup> Voir sur ce point les analyses de Nelly Wolf dans *Le Peuple à l'écrit de Flaubert à Virginie Despentes*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2019, p. 173-192.

<sup>29</sup> L'adresse au lecteur doit être distinguée de l'adresse aux soignant.e.s et patient.e.s. On note ainsi que les scènes de lecture à voix haute adressée à un public de patients – et parfois soignants – reviennent d'un texte à l'autre : Marie Depussé lit dans la bibliothèque de La Borde, Mary Dorsan lit au pied du lit d'un adolescent qui refuse de sortir de sa chambre, Patrice Robin lit des extraits d'*Une place dans le monde* au cours d'une rencontre avec les

mots entendus au téléphone dans le cadre de son activité de travailleuse sociale au 3919, ligne téléphonique pour les femmes victimes de violence. Factographie, au sens que Marie-Jeanne Zenetti donne à ce type d'écriture documentaire, *Je suis complètement battue*, place l'écoute au centre de son dispositif : les paroles recueillies, paroles intimes, qui portent la marque de la violence faite aux femmes, ne l'ont été qu'à condition d'être adressées à une professionnelle de l'écoute à l'attention d'un public particulièrement vulnérable. Le fait de publier dans une maison d'édition littéraire ce montage de phrases détachées de leur contexte d'énonciation initial « produit sur le lecteur un "effet de littérarité" similaire à celui résultant d'une évaluation esthétique<sup>30</sup> ». Cette mise en valeur esthétique<sup>31</sup> crée « les conditions d'une écoute alternative du document<sup>32</sup> » et pose de ce fait des questions liées à l'appropriation de ces notes. L'anonymisation des plaintes peut certes s'entendre comme une façon de protéger les victimes et de préserver le secret professionnel, mais elle peut présenter le risque de dépersonnaliser les voix en les convertissant en matériau purement textuel dont l'auteur est la seule maîtresse d'œuvre<sup>33</sup>.

Ces mises en scène de l'écoute posent la question de la légitimité de l'écrivain. En quoi son rôle diffère-t-il du soignant<sup>34</sup> ? Qu'est-ce qu'apporte son observation des sujets et des lieux du soin ? C'est sans doute par l'ancrage du récit dans le quotidien que l'écrivain escompte « affirmer » l'existence des « vies difficiles, méconnues, à la marge<sup>35</sup> ».

### Une écriture du quotidien

Explicite ou implicite, le patronage de l'œuvre de Georges Perec est omniprésent dans ces écritures qui inscrivent les usages et les discours du soin dans le quotidien. Si l'empreinte perecquienne n'est plus à démontrer dans l'œuvre de Martin Winckler<sup>36</sup>, on peut tout de même souligner le tour de force qui consiste à développer une intrigue romanesque à partir de l'ordinaire des consultations d'un médecin de campagne, égrené dans ses menus détails dans *La Maladie de Sachs*. Démultipliant les points de vue sur ce quotidien observé par les patient.e.s, par l'entourage du médecin et par Bruno Sachs lui-même, le roman se livre à une tentative d'épuisement de ce lieu commun qu'est la consultation médicale. Or cette attention à

---

soignants et les patients organisée dans le cadre de la résidence au centre horticole (p. 85-86). La scène de lecture fait moins résonner le texte lu qu'elle ne s'attache à dépeindre les réactions des auditeurs : prises de parole spontanées, émotions, silences.

<sup>30</sup> Zenetti Marie-Jeanne, *Factographies. L'Enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 116.

<sup>31</sup> La presse s'émeut ainsi de la « beauté presque indécente » des phrases (Rossignol Valérie, *Livres Hebdo*, 25 février 2010) ou salue la parution d'« un chant, une litanie » ou encore « un long poème » (Crom Nathalie, *Télérama*, 17 mars 2010).

<sup>32</sup> Zenetti Marie-Jeanne, « Les factographies : déplacements des discours de l'histoire », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, 6 octobre 2013, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2123.php>, page consultée le 28 mai 2022.

<sup>33</sup> Marie-Jeanne Zenetti pointe le décalage entre le livre signé par une autrice identifiable et « une foule de victimes sans visages, dépossédées de la parole-même par laquelle elles sont témoins des violences subies », soulignant le manque de réflexion concernant la position de l'énonciatrice dans le champ culturel et social au regard des voix qu'elle prétend faire entendre : « Que signifie prendre la parole, pour appeler un standard téléphonique ou pour signer un livre ? Selon quels critères s'opère le partage entre celles et ceux qu'on écoute et celles et ceux qu'on n'écoute pas ? Et surtout : comment agir sur ce partage ? », art. cit., p. 152.

<sup>34</sup> On peut en effet mesurer le contraste entre ces écritures qui mettent l'accent sur la parole des patient.e.s ou soignant.e.s et les écritures du soin régies par un narrateur omniprésent, livrant des analyses ou des commentaires au cours du récit. On pense tout particulièrement au *Moindre mal* de François Bégaudeau, « Raconter la vie », Seuil, 2014.

<sup>35</sup> *Le Présent infini s'arrête*, op. cit., p. 707.

<sup>36</sup> Martin Winckler écrit un hommage à Perec pour le dossier « Georges Perec » du *Magazine littéraire* n°316, « Qu'a dit la voix off ? » (décembre 1993). Il est aussi sollicité dans le dossier « Filiations perecquiennes » coordonné par Maryline Heck pour les *Cahiers Georges Perec* n°11, Le Castor astral, 2011.

l'infra-ordinaire prend une dimension polémique au regard des pratiques médicales instituées en France, critique qu'on retrouve dans les essais sur le soin de l'écrivain médecin<sup>37</sup>. Prenant le contrepied d'une médecine oublieuse de ses fondements éthiques<sup>38</sup>, l'écrivain Bruno Sachs manifeste le souhait d'inscrire pour mémoire les noms de toutes celles et tous ceux qu'il a pu croiser dans son cabinet au cours de son existence :

Aujourd'hui, on incite les médecins à tout engouffrer dans un ordinateur, à des fins épidémiologiques, statistiques, comptables. Mais personne ne semble vouloir graver dans sa mémoire le nom et le visage des gens, se rappeler la première rencontre, les premiers sentiments, les étonnements, les détails comiques, les histoires tragiques, les incompréhensions, les silences<sup>39</sup>.

S'il ne s'illusionne pas sur les pouvoirs de l'écriture<sup>40</sup>, Sachs parvient à rendre compte de cet ordinaire de la relation entre le médecin et ses patients, comme le montre l'épais roman que nous lisons et dont il s'avère être l'auteur<sup>41</sup>.

À la différence de Winckler, les autres auteurs de notre corpus dissolvent la puissance du récit intrigant<sup>42</sup> dans une écriture de la chronique, qui rend compte des faits passés, sans leur apporter la cohérence narrative d'un récit téléologiquement ordonné. Au réalisme d'une fiction racontée par un narrateur omniscient, ils préfèrent l'incomplétude ou l'incertitude propres au témoignage ou à la collecte de voix menée à la première personne.

Dans *Dieu gît dans les détails*, la voix de Marie Depussé domine, mais pour mieux inquiéter ou suspendre ses propres représentations, s'étonner d'un quotidien qui n'a rien d'ordinaire. La matière même de la chronique de Marie Depussé sont les faits « infra-ordinaires », les « petits riens, trivialités du quotidien, insignifiance des jours » (p. 68) qui occupent les assemblées générales de La Borde. Or ces listes inscrites dans un « carnet gris », dont « le détail peut sembler consternant » (p. 67), sont précisément ce qui témoigne de la présence d'une grâce propre à La Borde : « Dieu gît dans les détails ». Le titre du livre vient du commentaire de ces listes ingrates qui permettent en réalité de soigner l'ensemble de la communauté des « Labordiens » dans la mesure où elles rappellent les conditions d'un partage des tâches et des fonctions : « le souci qu'a Mado de l'argent, cet argent qui n'est pas le sien, n'est pas dérisoire », note Marie Depussé : « sûrement, ça la soigne, mais ça nous soigne tous, nous qui ne sommes plus les citoyens de rien. Démocraties. Vous devriez payer, en faisant des vœux, pour que survivent ces lieux où chacun se demande, avec perplexité, ce qu'on doit dépenser pour le bien de plusieurs » (p. 69). L'investissement dans le quotidien définit une politique du commun qui ne réduit pas la démocratie à un contrat social unissant abstraitement des « citoyens », mais qui cherche au contraire à l'incarner dans un partage matériel des biens et des mots.

---

<sup>37</sup> La critique des rapports de force qui peut tenir lieu de relation médicale en France est au centre des essais portant sur le manque d'informations apportées aux malades et sur la maltraitance vis-à-vis des patients, particulièrement des femmes, voir *Nous sommes tous patients*, entretiens avec Catherine Nabokov, Paris, Stock, 2003 ; *Le Patient et le médecin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014 ou encore *Les Brutes en blanc – la maltraitance médicale en France* [2016], Paris, Seuil, 2017.

<sup>38</sup> La quatrième de couverture de l'essai *Les Brutes en blanc* (*Id.*) rappelle l'adage au fondement de cette éthique du soin : « On attend d'un médecin qu'il écoute, rassure, explique et s'efforce de "Guérir parfois. Soulager souvent. Consoler toujours". On attend d'un médecin qu'il soigne. »

<sup>39</sup> Winckler Martin, *La Maladie de Sachs*, Paris, P.O.L., éd. Folio, Gallimard, 1998, p. 649.

<sup>40</sup> « je crois qu'écrire, pour un médecin comme pour n'importe qui, c'est prendre la mesure de ce qu'on ne se rappelle pas, de ce qu'on ne retient pas. [...] Écrire, ça se fait contre la mémoire et non avec. / Écrire, c'est mesurer la perte. », *Id.*

<sup>41</sup> Voir l'épilogue, p. 657-659.

<sup>42</sup> Baroni Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.

Ce partage est à l'horizon de l'écriture de Mary Dorsan qui relève également de la chronique documentaire, le récit détaillant la vie de Caroline au cours de l'année 2013-2014<sup>43</sup>. Comme chez Winckler, les notations de l'infra-ordinaire pointent les limites des protocoles de soin prescrits par l'institution.

[Les sentiments des adolescents] s'expriment dans les interstices ou les grandes crevasses qui s'ouvrent entre les êtres, à l'occasion de gestes, des relations, des échanges, des conversations (souvent banals) de la vie quotidienne, du vivre ensemble. Ils ne s'expriment pas que dans l'espace de la cure, pendant une heure (ou plus, ou moins), chacun assis dans son fauteuil – les yeux exercés du psychothérapeute se tournant vers la montre au poignet ou vers la pendule au mur, au moment opportun. (p. 335).

Portant son attention sur des détails ténus, la narratrice sonde les catastrophes existentielles qui font vaciller les adolescents et affectent par contre coup les soignants. *Le Présent infini s'arrête* reproduit ainsi au discours indirect libre les pensées de l'héroïne, multipliant les marques de subjectivité qui traduisent les émotions contrastées de celle qui est actrice et spectatrice du « théâtre du soin ».

*Des bienfaits du jardinage* observe avec une plus grande distance le quotidien des patients en hôpital psychiatrique. C'est que l'implication de Patrice Robin au cours des différents séjours effectués au centre horticole entre le printemps et l'automne 2014 n'est pas comparable à celle de Mary Dorsan : il n'est qu'un témoin distant quoique bienveillant des patients du centre horticole<sup>44</sup>. Soucieux de bien circonscrire sa place au cours de cette résidence, Patrice Robin met en évidence le sentiment d'inconfort voire d'intrusion au sein de l'hôpital ou du quartier tout comme il souligne rétrospectivement son effacement dans le temps des échanges<sup>45</sup>. Les caractéristiques documentaires de cette écriture, nourrie de références à Annie Ernaux<sup>46</sup> comme à Robert Kramer<sup>47</sup>, se lisent dans « l'attitude cinématographique<sup>48</sup> » du narrateur. Se cantonnant bien souvent à une attitude perceptive, l'écrivain insiste sur sa volonté de saisir au plus près les observations faites :

Je consacre une heure ou deux chaque jour à la relecture de mes transcriptions d'interviews, en réécoute certaines pour préciser un mot ou une intonation, tends l'oreille pour percevoir le oui murmuré de Marco lorsque je lui demande s'il a fait une dépression après qu'on l'a agressé. (p. 103).

---

<sup>43</sup> Soit l'année qui précède la publication du livre. De nombreux indices temporels – météorologiques, calendaires ou factuels – en témoignent. La narratrice cite régulièrement les événements médiatisés par la presse. Au début du livre, c'est la mort de Clément, un militant d'extrême-gauche assassiné à l'âge de 19 ans par des skinheads près de la gare Saint-Lazare qui nous permet de situer l'action en juin 2013 (p. 35). À la fin du livre, la narratrice évoque la disparition du Boeing 777 du vol Malaysia Airlines 370 disparu en mer le 8 mars 2014 (p. 698). Le roman se termine quelques pages plus loin sur la date du 1<sup>er</sup> avril (p. 706).

<sup>44</sup> L'émotion de l'écrivain se dit le plus souvent indirectement. S'il ne cache pas son malaise dans certaines situations, il signale également son empathie dans le chapitre « Avec eux » qui relate une séance de présentation du projet horticole par les patients dans le cadre d'un concours annuel de l'hôpital organisé par un jury de psychiatres et de cadres de santé (p. 67-73).

<sup>45</sup> La formule « sans que je le lui aie demandé » ou « sans que j'aie besoin de lui poser des questions » revient de manière significative prévenant sans doute au sein du livre des questions d'ordre éthique et politique qu'on pourrait adresser à l'écrivain quant à l'appropriation des voix et la pression exercée par celui qui les recueille et les cite dans un livre.

<sup>46</sup> Patrice Robin a dit sa dette à l'égard d'Annie Ernaux dans *Le Commerce du père* (P.O.L, 2009) et dans « Vérité et conseils », in Fort Pierre-Louis, *Annie Ernaux*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2022, p. 46-49.

<sup>47</sup> *Mon histoire avec Robert* (Paris, P.O.L, 2019) dit l'admiration de l'écrivain vis-à-vis du cinéaste Robert Kramer.

<sup>48</sup> Gabriel Jean-Benoît, « Cinématographie de l'écriture chez Annie Ernaux », *Fabula / Les colloques*, Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre, 15 juin 2020, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6653.php>, page consultée le 28 mai 2022.

Le refus du surplomb passe par l'affirmation d'une place discrète, qui, comme chez Ernaux, « tend à installer le lecteur sur un pied d'égalité, sans jamais chercher à le dominer ni à dominer celui qu'il observe<sup>49</sup> ».

*Je suis complètement battue* inscrit de manière paradoxale le quotidien dans le livre dans la mesure où l'anonymat des victimes et la pauvreté des éléments contextuels entourant ces énoncés tronqués visent à mettre l'accent sur la violence des expériences rapportées. En contraignant le lecteur à actualiser, par le biais de la première personne, des amorces de récits telles que « Je suis harcelée jour et nuit par le père de mes enfants / C'est pour notre fille aînée qui a reçu deux coups de marteau sur la tête / Mon mari a tiré un coup de feu dans le jardin<sup>50</sup> », le dispositif formel pose la question des effets recherchés. S'agit-il de susciter une forme de *catharsis* face aux maux qui frappent invariablement le monde<sup>51</sup> ? L'horreur réelle se mue, par le biais de la sélection et du montage, en spectacle tragique qui conduit le lecteur à s'émouvoir à bonne distance de ces précipités d'histoires de familles qui se déchirent sans fin – la liste est virtuellement illimitée<sup>52</sup> – à l'instar des tragédies les plus réussies, si l'on en juge par *La Poétique* d'Aristote. L'accumulation de ces phrases leur donne en outre un caractère répétitif, routinier, alors même que ce qu'elles disent relèvent moralement de l'inacceptable. La juxtaposition de ces énoncés ne saurait toutefois produire une quotidianisation de l'insoutenable, qui favoriserait sans doute une mise à distance réflexive<sup>53</sup>. Égrenés à la manière d'une litanie, ces appels à l'aide ne reçoivent d'autres réponses que les autres requêtes qui les suivent, provoquant le vertige effaré du lecteur.

### Un espace polyphonique : le chœur et le montage

Dans la thèse qu'elle consacre à « la littérature sur écoute » de Georges Perec à Olivia Rosenthal, Maud Lecacheur note que les recueils d'entretiens suivent « un double modèle de composition : le chœur et le montage » : alors que le montage « révèle le parti pris d'une hétérogénéité discursive qui s'expose », le chœur « cristallise au sein des œuvres la tension entre désir d'une fusion monodique et rêverie polyphonique<sup>54</sup> ». Loin d'être incompatibles, ces modèles entrent au contraire en tension au sein des recueils de voix. Si *La Maladie de Sachs* n'est pas un livre de voix au sens où l'auteur aurait effectué de réels entretiens avec des patients et des soignants, le roman n'en demeure pas moins amplement documenté par la pratique professionnelle de Marc Zaffran, comme le rappellent l'avertissement au seuil du livre et un certain nombre d'indices biographiques disséminés au fil de l'œuvre. La révélation de l'épilogue consacre d'ailleurs Sachs-Winckler en chef d'orchestre des voix multiples qui s'expriment tout au long du roman. L'empathie du médecin semble ainsi nourrir l'aptitude de

---

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> Mercier Éléonore, *Je suis complètement battue*, Paris, P.O.L, 2010, p. 84.

<sup>51</sup> Georges Forestier considère que la *catharsis* n'est pas une propriété de la structure de l'intrigue tragique, mais bien un phénomène de psychologie du public lié à la représentation des fictions. Forestier Georges, « Catharsis et tragique. À propos de quelques malentendus » in Baby Hélène et Assaël Jacqueline, *Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle français*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 447-460.

<sup>52</sup> À propos de ces premières phrases recueillies lors des entretiens téléphoniques, l'autrice note dans la quatrième de couverture : « J'ai découvert combien elles contenaient à elles seules des vies entières / Je vous en livre ici 1653 / J'aurais pu en retranscrire moins, ou plus... / Je ne sais pas ».

<sup>53</sup> Dans un article sur *L'Adversaire*, Émilie Brière montre comment Emmanuel Carrère a quotidianisé l'horreur en réinscrivant les crimes de Jean-Claude Romand dans les rites du quotidien. Or cette familiarisation, loin de produire un effet rassurant, produit un malaise et amène le lecteur à s'interroger : « en quoi le meurtrier est-il si différent de soi ? », Brière Émilie, « Le laminage de l'événement et du quotidien. Quelle place pour l'individu dans *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère ? », in Huglo Marie-Pascale (dir.), *Raconter le quotidien aujourd'hui, Temps zéro*, juin 2007, en ligne : <https://tempszero.contemporain.info/document78>

<sup>54</sup> Lecacheur Maud, *La littérature sur écoute : recueillir la parole d'autrui de George Perec à Olivia Rosenthal*, thèse soutenue à l'ENS-Lyon, 1<sup>er</sup> avril 2022, p. 324-325.

l'écrivain à pénétrer les consciences et les tourments de ses patients. Fidèle au serment d'Hippocrate rappelé au seuil du roman, le livre ne révèle rien des secrets professionnels des patients – nous lisons une fiction – tout en manifestant une capacité de compréhension qui vaut sur le plan qualitatif (dévoilement de l'intimité des soignants, des malades, de leur entourage) comme sur le plan quantitatif (pluralité des voix). Exercé avec une égale attention pour tous, le soin appelle une écriture chorale qui rend compte de son impératif démocratique. C'est pourquoi l'on ne s'étonnera pas de voir revenir cette forme dans l'œuvre de Winckler, comme l'indique un autre titre de l'auteur, *Le Chœur des femmes* (2009), calqué sur le modèle de la comédie musicale. Ce motif choral se déploie suivant deux traits de composition distincts dans *La Maladie de Sachs* : tantôt, la parole est assignée à des énonciateurs singuliers, dont le nom donne le titre au chapitre ; tantôt, le livre œuvre à l'indistinction des voix à travers des chapitres plus généraux (« Les plaintes », « Spéculums », « Dessins ») où se succèdent des lamentos anonymes, une rumeur populaire figurant une collectivité homogène. Relisant le motif choral depuis ses origines antiques, Laurent Demanze montre combien le chœur est « le lieu d'une fabrique de la communauté », qui n'est donc pas « sans tension, hiérarchie ni rivalité<sup>55</sup> ». Dans *La Maladie de Sachs*, Winckler met en avant la voix dominante du coryphée Sachs, défendant une certaine idée de la médecine tournée vers l'humain, une voix soucieuse de s'effacer pour faire entrer dans la ronde tous les exclus de la pratique médicale qu'il entend combattre. À ce chœur populaire s'opposent en contrepoint des voix sceptiques, des voix expertes ou tout simplement perplexes qui confèrent au livre de Winckler une portée éthique et politique.

On retrouve cette dimension chorale et musicale à l'œuvre dans *Dieu gît dans les détails*, qui prend également appui sur la référence au théâtre antique. Marie Depussé utilise la métaphore chorale<sup>56</sup> pour désigner la « communauté<sup>57</sup> » éphémère, instable, qui assemble soignants et soignés à La Borde. Bien souvent, les paroles ne sont pas clairement attribuées à un énonciateur particulier. Pour autant, comme l'a montré Pauline Vachaud, le livre de Marie Depussé met bien en œuvre « une éthique de la voix distincte » : si certaines paroles ne sont pas assignées, Marie Depussé ne néglige jamais les signes de démarcation des discours. L'autrice valorise en outre le fait de distinguer l'autre par la parole au fondement de la « psychothérapie institutionnelle » : « cet acte simple, de l'ordre du baptême : appeler les fous par leur nom<sup>58</sup>. » Il n'y a donc pas de fusion des voix, au contraire, mais plutôt un « traitement énonciatif [...] hautement contrapuntique<sup>59</sup> » valorisant la singularité. Si Marie Depussé s'attribue bien une place de chef d'orchestre, c'est pour soutenir au plus près, par ses commentaires serrés, les voix de ceux qui l'émerveillent et lui font perdre sa situation de maîtrise comme en témoignent les commentaires interrogatifs et les mots de la fin attribués aux pensionnaires<sup>60</sup>.

*Le Présent infini s'arrête* oscille également entre un modèle choral où les voix des adolescents semblent fusionner à l'unisson dans certaines scènes collectives (préparation d'un déjeuner, sorties au musée, p. 294-295) et une écriture qui réassigne les paroles à un personnage

---

<sup>55</sup> Demanze Laurent, « Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique » in Gefen Alexandre et Leichter-Flack Frédérique (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie*, 2022, *Fabula* : <https://www.fabula.org/colloques/document8106.php>

<sup>56</sup> « - Lève-toi, montre, tourne », lui demande le chœur. » (p. 74)

<sup>57</sup> « communauté faite du dépôt des heures de ménage, de bataille avec la crasse inventive, monstrueuse des fous. Communauté faite, aussi, de la douceur un peu usée, acquise par frottement avec tant de douleur. Et du partage des heures. » (p. 97)

<sup>58</sup> Ainsi s'opère le miracle qui veut qu'une « créature emmitouflée » ne laissant échapper qu'une « bouillie » de mots devienne, par la grâce de l'écoute attentive de Frère C., « Jacqueline » dont la requête est parfaitement identifiée : « La façon dont il a prononcé son nom : Jacqueline. Tout commence là. Ensuite vient la phrase, qui déploie l'être chiffonné, lui redonnant, d'un air de gentille évidence, la syntaxe et la vie. » (p. 34).

<sup>59</sup> Vachaud Pauline, thèse cit., p. 269.

<sup>60</sup> Nous suivons ici les analyses de Pauline Vachaud, *Id.*

en particulier. Comme le signale Maud Lecacheur, les livres de voix font régulièrement « résonner une voix collective, tout en ménageant solos et temps d'individuation<sup>61</sup> ». Citant aussi bien *C'est pourtant pas la guerre* (Maryline Desbiolles) qu'*Entre les murs* (François Bégaudeau), Mary Dorsan orchestre les voix des adolescents dont les souffrances intimes, singulières, donnent parfois lieu à des réactions proches, voire identiques. Elle fait entendre en contrepoint les voix des soignants, lamentos sur un travail peu reconnu socialement, mal rémunéré et pourtant essentiel pour qui croit encore à la possibilité – constamment inquiétée – de vivre ensemble ou, plus modestement, de trouver un langage commun pour se parler.

On retrouve cette alternance entre individuel et collectif dans le livre de Patrice Robin qui produit tantôt des portraits singuliers tantôt des portraits de groupes dans ce centre médico-psychologique placé sous le parrainage de Franco Basiglia, qui entendait « *redonner aux malades mentaux toute leur place dans la société* » en unissant les forces des soignants aux soignés, comme le rappelle un panneau d'affichage du CMP cité par l'écrivain. L'attention portée aux techniques de la permaculture, à « la fabrication d'un jardin en lasagnes », par couches superposées, prend une dimension métanarrative et symbolique. Le texte de Patrice Robin procède lui aussi par feuillements, alternant les citations d'écrivains inscrites sur des panneaux du jardin, les mots des patients et des soignants, croisant les scènes au sein du centre horticole et les scènes avec sa mère. Cette stratification concertée vise à créer des échos entre les voix ou à raviver la mémoire de leurs énonciateurs dans l'espace pérenne et symbolique du livre.

Dans *Je suis complètement battue*, la juxtaposition sans commentaires des phrases recueillies par l'écrivaine ramène l'éclatement polyphonique à une forme de monodie. Porte-voix des victimes<sup>62</sup>, Éléonore Mercier amplifie leurs plaintes par le biais de la répétition, élaborant un chœur de voix non-identifiées dénonçant la violence systémique pesant encore aujourd'hui sur les femmes, qui représentent la grande majorité des plaignantes. Provenant du même canal – laissé dans l'ombre –, les propos collectés convergent dans le même sens, suivant un modèle sériel qui rappelle certaines pratiques de l'art contemporain. Comme François Bon dans ses récits issus d'ateliers d'écriture, Éléonore Mercier prélève les phrases qui heurtent par leur façon d'inscrire l'horreur dans le quotidien, comme le signale la syntaxe bousculée par l'adverbe dans la phrase qui clôt le livre et tient lieu de titre. Mais à la différence de l'auteur de *Prison*, Éléonore Mercier n'intervient ni pour commenter ces aspérités ni pour interroger sa place au regard des victimes, estimant que ces phrases parlent d'elles-mêmes. Au-delà du problème de l'appropriation de ces voix, on signalera que l'effet esthétique demeure lui aussi incertain, car l'accumulation de ces énoncés de la violence ordinaire peut contribuer, paradoxalement, à en atténuer la charge, la répétition pouvant susciter l'usure et le sentiment d'impuissance du lecteur.

Il faut rappeler pour conclure que cette littérature attentionnelle n'est pas le propre de P.O.L : les exemples cités par Alexandre Gefen dans son essai et plus récemment des livres de de Perrine Le Querrec (*Rouge pute*, la Contre-allée, 2020) ou de Joy Sorman (*À la folie*, Gallimard, 2021) en témoignent. Il me semble toutefois significatif que les éditions P.O.L aient accordé une place non négligeable à de tels livres dans leur catalogue. Ces écritures du soin tracent indirectement le portrait d'un éditeur sensible à la médecine et à la psychiatrie, qui se plaît à

---

<sup>61</sup> Lecacheur Maud, thèse cit., p. 328.

<sup>62</sup> La dédicace à Viviane Monnier, membre de la Fédération Solidarités Femmes, conforte la posture de l'écrivain public désireux de faire entendre des voix socialement inaudibles. Sur le contexte d'émergence de la figure de l'écrivain porte-voix et sur les problèmes de responsabilité auctoriale qu'elle implique, nous renvoyons à Lecacheur Maud, thèse cit., p. 387-399.

éditer des textes qui parlent pour lui. Ils forment un ensemble qui ne relèvent ni de la ligne ni de la niche éditoriale, mais entretiennent de curieuses résonances avec l'imaginaire contemporain de la cabane. On sait la place centrale qu'occupe la cabane de Marie Depussé installée en lisière de La Borde dans *Dieu gît dans les détails*, une cabane où règne une « hospitalité inflexible » selon l'autrice. Les initiatives lancées depuis l'appartement thérapeutique dans *Le Présent infini s'arrête* comme au centre horticole dans *Des bienfaits du jardinage* font de ces lieux non des refuges contre l'ordre injuste du monde mais bien des cabanes au sens où l'entend Marielle Macé lorsqu'elle regroupe sous ce mot aussi bien des expériences menées sur des terrains sensibles, des zones à défendre – et les textes que nous avons commentés luttent chacun à leur manière contre les déserts médicaux et la fermeture des structures psychiatriques – que « des huttes de phrases, de papier, de pensée, d'amitié<sup>63</sup> » qui imaginent « des façons de vivre dans un monde abîmé<sup>64</sup> ». Bien qu'ils affichent parfois une ambition réparatrice, ces livres rappellent surtout la fragilité des paroles – les échanges des soignants et des soignés, les mots des écrivains réels et fictifs de ces récits – et leur nécessaire relais dans une société régie par des impératifs de rentabilité étrangers au temps perdu des conversations intimes et infra-ordinaires. En ce sens, ces textes visent moins à « soigner ou réparer la violence faite aux vies » qu'à la signaler, l'accuser, parfois, à réclamer très matériellement un autre monde<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Macé Marielle, *Nos cabanes*, Paris, Verdier, 2019, p. 29.

<sup>64</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>65</sup> *Id.*, p. 30.