

DANIELE ROSENFELD-KATZ.

Psychanalyste.

Anc. Maîtresse de conférences des Universités,

Membre de la SFPE-AT.

Membre de l'association Pandora.

**Jean Crampilh-Broucuret (1939-1972) dit Jeannot/Janot et son
« plancher » : l'ultime acte de vie d'un être mortel.**

En revenant de l'expo.¹



¹ Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne (MAHSA). 11 septembre 2024 -27 avril 2025.
Photo DRK.

À Jean Crampilh-Broucayet, notre contemporain,
À Paule Crampilh-Broucayet, notre contemporaine,
À toutes celles et ceux qui font connaître, partager leur histoire,
À l'hospitalité...

« Sous cette croûte d'os et de peau, qui est ma tête, il y a une constance d'angoisses, non comme un point moral, comme les ratiocinations d'une nature imbécilement pointilleuse, ou habitée d'un levain d'inquiétudes dans le sens de sa hauteur, mais comme une (décantation) à l'intérieur, comme la dépossession de ma substance vitale, comme la perte physique et essentielle (je veux dire perte du côté de l'essence) d'un sens ».

Antonin Artaud, *le Pèse nerfs*²

Entrez par la rue Cabanis dans le Centre hospitalier Sainte-Anne, engagez-vous dans l'allée Paul Verlaine, guettez sur votre droite « le tennis », suivez la flèche indiquant l'entrée du musée, descendez l'étroit escalier qui mène au sous-sol, poussez la porte en fer, vous y êtes : sous les voutes, le *Plancher* .

Scénographie muséale : les enjeux.

Dans la première salle, une chronologie succincte nous accueille. Sur les murs, des photos de détails du *Plancher* montrent des lettres capitales gravées, le travail de forage et d'entaille de Jean Crampilh-Broucayet. Les perforations aux extrémités des glyphes ont été faites à la perceuse électrique, les entailles au ciseau à bois. Les mots suivent les lignes des lattes du plancher de chêne. Un panneau « Écrit d'invention et création artistique » précise les enjeux de l'exposition. Un des « points essentiels » pour Anne-Marie Dubois, la commissaire générale³ est d'écarter toute référence à un « écrit brut ou un écrit d'art brut ». L'Art brut que Jean Dubuffet en 1949, définit comme un « art exempt de toute référence artistique ou culturelle ». La démarche de Jean relève de « l'invention d'une véritable écriture dans le sens où il a inventé une forme, une matérialité de facture précise et difficile qui en font un texte unique »⁴. Jean est un « narrateur ». Son œuvre doit être considérée dans son « inscription créative et historique »⁵, en écart aux références biographiques. En effet, « l'œuvre ne vaut que parce qu'elle révèle et par ce qu'elle représente dans sa matérialité et sa beauté. L'importance accordée aux éléments biographiques et aux multiples interprétations du texte de Jean empêche souvent l'œuvre d'exister »⁶.

Dominique Viéville⁷, historien de l'art monumental, dans son texte « Nous Jean Paule », définit le *Plancher* comme un « vestige archéologique »⁸. La maison familiale du Vic-Bilh⁹ réinscrite

² Antonin Artaud, *l'ombilic des limbes, suivi de le Pèse-nerfs et autres textes*, Gallimard, 1968, p.96.

³ Anne-Marie Dubois, « La fabrique de la confusion », in *Jean Crampilh-Broucayet (1939-1072)*, MAHSA et Fine Ed, 2024, p.105.

⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁵ *Ibid.*, p.106.

⁶ *Ibid.*, p.109.

⁷ Dominique Viéville, conservateur honoraire du patrimoine et historien de l'art monumental et de la sculpture de la seconde moitié du XIX^e et du XX^e siècle.

⁸ Dominique Viéville, « Nous Jean Paule », in *Jean Crampilh-Broucayet (1939-1072)*, MAHSA et Fine Ed, 2024, p.17.

⁹ Vic-Bilh ou Vieux pays en langue occitane, se trouve dans la région de Madiran, dans le Béarn.

dans le contexte culturel et historique de l'époque, lui confère « son sens et son authenticité »¹⁰. « Narrateur », « scripteur », Jean écrit un « récit », non un « délire ». C'est un homme inséré dans « l'unité sociale que constituent la famille et la ferme » et non « un homme muré en lui-même »¹¹. Il invente une écriture qui place son écrit dans un « champ littéraire » et non « en dehors » comme les « écrits bruts »¹². Jean travaille le « subjectile », définit par J. Derrida pour les dessins et portraits d'Artaud, rappelle Dominique Viéville, comme surface, support, substance matérielle de l'art. Pour Jean « il ne s'agissait pas d'écrire », « la résolution de perforer et d'entailler le subjectile devait en revanche, donner à l'inscription une autre forme, une forme sublimée, inaltérable, ayant valeur de preuve, afin de rétablir la vérité de leur innocence... Ainsi, plutôt qu'un support indifférent à la main qui écrit, la mise en œuvre du subjectile devait d'abord agir physiquement, en deçà des mots, comme support de la construction de l'idée »¹³. Le récit du *Plancher* est dans la lignée des « écritures exposées », marquée par la même « volonté explicite d'exposition et de pérennité que les monuments épigraphiques avec comme finalité, pour son auteur, la détermination de lui conférer un caractère visuel et permanent articulé, dans toute son étendue, à sa structure architecturale d'accueil ». Il s'inscrit « dans un processus immatériel qui révèle et dont il suscite la reconnaissance par la sublimation du lieu d'accueil auquel il est dévolu »¹⁴.

Pour Dominique Viéville, le *Plancher* est le support d'une idée pensée par Jean après la mort de sa mère, « écrit exposé » qui sublime la maison familiale. Monde platonicien, monde des idées, de l'immatériel, de la sublimation, ce « vestige archéologique » est la trace d'une civilisation ancienne, l'écrit est littéraire. Dominique Viéville fait de Jean, un sujet, un auteur, élaborant une idée célébrant et sublimant la Maison après la mort de sa mère. Exit le corps de Jean, exit le cadavre de sa mère, tout est affaire d'immatérialité, loin de toute référence au corps en mouvement, en tension de l'homme qui a scripté le *Plancher*. Déplacement, changement de focale, exit les éléments biographiques des psychiatres, leur interrogation sur cet *Irrégulier*. Le « vestige archéologique » célèbre la Maison, définitivement détaché du territoire d'écriture de Jean, sa chambre séparée par une cloison de la cuisine et de l'escalier où il a enterré sa mère¹⁵ quelques mois auparavant.

Ariane Bruneton¹⁶, dans son texte « La maison du Plancher »¹⁷ poursuit ce déplacement, ce changement de focale. Cette ethnologue présente l'environnement villageois, régional de la ferme qui caractérisent l'identité sociale de la famille et elle retrace leur histoire. Sur les murs de l'exposition figurent cartes et génogramme simplifié de la famille Crampilh-Broucayet. Le père, Alexandre, taciturne, volontaire, ancien combattant de la première guerre mondiale, qui a « attrapé la guerre dans la tête »¹⁸ s'est installé en 1933 dans le village de M. avec sa femme, Joséphine, sa première fille, Simone, née en 1925, Paule née en 1927. Jean naît en 1939. Alexandre achète des terres, agrandit son domaine, ce dont témoigne le montant de sa taxe foncière de 1956. Jalousie de voisinage, les conflits s'accroissent progressivement, d'autant que durant la seconde guerre mondiale, les voisins auraient été du côté des maquisards, et les Crampilh-Broucayet du côté des miliciens. La violence du père se manifeste lorsqu'il tue le

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 29.

¹² *Ibid.*, p.48.

¹³ *ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*,p.52.

¹⁵ Le dessin du Dr. Guy Roux de la chambre de Jean et de l'escalier où est enterrée la mère. *Ibid.*, p. 31.

¹⁶ Ariane Bruneton est ethnologue, chargée de cours à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (1973-2008).

¹⁷ Ariane Bruneton, « La maison du plancher » in *Jean Crampilh-Broucayet (1939-1072)*, MAHSA et Fine Ed, 2024, p. 54-79.

¹⁸ *Ibid.*,p.66

chien de son gendre, poussant sa fille Simone et son gendre à partir. Guy Roux¹⁹ affirme qu'ils auraient été chassés du domaine. Jean passe son BEPC en 1956, souhaite devenir instituteur, mais il devance l'appel de sa classe, s'engage en 1959 et ce sera bientôt le départ pour la guerre d'Algérie en 1960. En décembre de la même année, son père se suicide par pendaison dans la grange. Jean ne souhaite pas être démobilisé, il reviendra dans la maison familiale le 2 septembre 1961, après une absence de 28 mois. Durant 2 ans, il a fui cette maison. De retour, il devient l'« héritier », assigné à résidence et destiné à reprendre le flambeau de la ferme. Ariane Bruneton raconte le délabrement progressif de la propriété d'une famille « présentée comme repliée sur elle-même »²⁰, « barricadée ou se barricadant entre des murs réels et imaginaires, manifestant un sentiment exacerbé de la propriété ; Jean ne pointait-il pas son fusil face à quiconque pouvait s'enhardir à en franchir la limite ? »²¹. Elle ajoute, justifiant la conduite de Jean, « Le droit d'être maître chez soi, quand on se sent victime et persécuté, c'était au moins ça qui leur restait ». Significatif de la violence qui se déploie, elle rapporte qu'après un incendie chez les voisins qui détruisit leur élevage de poules, Jean fait irruption avec un fusil et manque de tuer quelqu'un. Sans plus de précision, en une ligne, elle note que « sa conduite déclencha une poursuite judiciaire le 1^{er} juin 1966 visant à l'internement »²², qui n'aboutit pas. Enfin, elle poursuit qu'il « reste à évoquer (et peut paraître encore) comme quelque chose d'inconcevable, la volonté que manifestèrent Jean et sa sœur Paule d'enterrer leur mère au sein de la demeure familiale, dans laquelle elle décéda en 1971. »²³. Ariane Bruneton justifie ce choix, indiquant qu'éventuellement cela aurait été le vœu de la mère, ou qu'il n'y avait peut-être aucun caveau familial et qu'il y avait un espace libre sous le plancher, enfin, qu'il s'agissait peut-être de la soustraire à l'Église dont ils étaient éloignés. Ensuite Jean grave le plancher, s'éteint quelque mois après sa mère. Presque une banalité sous la plume de Ariane Bruneton. Elle remarque cependant, « qu'assurément un réel a surgi du cadre formé par l'approche pathologique des différents acteurs. Un réel qui n'était que l'*ordinaire* d'une société corsetant les individus des rôles assignés, les conduisant à mener leur vie sous le poids du jugement et du qu'en-dira-t-on et ce avec une violence d'autant plus forte que cette société rurale dite « traditionnelle » était en train de se désagrégier sous les coups de la modernité et d'une mutation inévitable, capable de « déposséder et désorienter les âmes »²⁴. Elle écrit sa surprise face à l'absence d'allusion à « l'ostracisme » dont cette famille fut la proie, et si la déclaration d'innocence de Jean la frappe dans le textuel du *Plancher*, les questions posées sont celles de « la fin des paysans », la « justification de sa responsabilité et sa culpabilité dans la déchéance de la « Maison » », et encore l'impossible réparation par Jean là où « le père avait échoué »²⁵.

L'étude ethnologique d'Ariane Bruneton complète le texte de Dominique Viéville, poursuit le changement de focale. Elle donne à lire l'histoire dramatique mais somme toute presque banale d'une famille de paysans béarnais, prise dans les changements sociaux et soumise aux aléas des traditions, coutumes et conflits villageois. L'héritier Jean, au trop lourd fardeau, en sera la victime, et en mourra. Ce texte euphémise les événements biographiques propres à mettre en lumière les troubles psychiques de Jean et de ses proches au profit d'une contextualisation générale et généralisante. Son étude, tout en les mentionnant, s'attarde peu sur les phénomènes d'abandon et d'ostracisme dont ils ont été les victimes. L'étude ethnographique, focale élargie, intéressante au demeurant, euphémise, dilue le caractère spécifique et totalement singulier de

¹⁹ Guy Roux et Jean-Pierre Bouchard, *Annales médico-Psychologiques*, 178, (2020), 95-100.

²⁰ Ariane Bruneton, *idem.*, p. 75.

²¹ *Ibid.*, p.75.

²² *Ibid.*, p.76.

²³ *Ibid.*, p. 76.

²⁴ *Ibid.*, p.76.

²⁵ *Ibid.*, p.78.

la création de Jean et la place inédite occupée par la famille dans l'espace rural et institutionnel béarnais.

De quoi cette exposition est-elle le nom ?

Le texte « la fabrique de la confusion »²⁶ d'Anne-Marie Dubois²⁷ tend à montrer les apories des textes fictionnels, littéraires, psychiatriques, psychanalytiques, journalistiques. Ces derniers, de plus, n'auraient pas tenu compte de « l'objet esthétique », ne se seraient pas laissé gagné par « l'émotion esthétique », car, « bien souvent l'objet s'efface devant l'écrit et convoque chez le spectateur des désirs de compréhension, sans doute assez vain compte tenu de la complexité de ce qui lui est donné à lire »²⁸. Ils ont laissé libre court à l'imagination, l'interprétation et en définitive ne font que « parler de soi »²⁹. Elle écarte le diagnostic de schizophrénie « trop réducteur »³⁰ notamment émis par le Dr. Guy Roux³¹, le Pr. Jean-Pierre Olié³², préférant celui de « délire à deux » de Lasègue et Falret. Anne-Marie Dubois écarte tous diagnostics et se réclame de la « règle de Goldwater » pour qui un psychiatre n'a pas le droit de parler d'une personne qui n'aurait pas été son patient³³. Or, cette règle créée en 1973 par l'American Psychiatric Association (APA), s'applique uniquement aux personnes publiques. Les textes de psychiatres, psychanalystes sur Jean Crampilh-Broucayet sont donc, a contrario, tous légitimes. De façon radicale, elle rompt avec toute analyse psychique relevant d'éléments biographiques de Jean. Son écrit ne relève ni d'une œuvre testamentaire, d'un réquisitoire, d'un manifeste posthume, d'hallucinations, d'un délire de persécution. Elle précise, « Certes la mort de la mère Joséphine, semble avoir été une étape importante de l'histoire familiale. Jean est mort quatre à six mois plus tard, laissant derrière lui cette œuvre. Mais que sait-on du chantier de Jean ? Quand l'a-t-il commencé ? Comment a-t-il pensé et anticipé sa réalisation ? Qu'en a-t-il été de la participation éventuelle de sa sœur aînée Paule ? Autant de questions qu'il est important d'oublier »³⁴. L'œuvre de Jean doit être considérée dans « son inscription créative et historique »³⁵ et « sa démarche était l'invention d'une véritable écriture dans le sens où il a inventé une forme, une matérialité, une modalité de facture précise et difficile qui en font un texte unique »³⁶.

L'exposition, les textes du catalogue confirment la rupture avec toutes les analyses antérieures : avec l'art psychopathologique, l'art des fous, mais encore avec l'art brut, ou écrits d'art brut.

²⁶ Anne-Marie Dubois, « La fabrique de la confusion » in *Jean Crampilh-Broucayet (1939-1072)*, MAHSA et Fine Ed, 2024, pp. 86-111.

²⁷ Anne-Marie Dubois, est psychiatre ex-praticien hospitalier du GHU Paris, Psychiatrie et Neurosciences, Elle est conservatrice de la collection Sainte-Anne et dirige à l'hôpital Sainte-Anne, le Centre d'études de l'expression (CEE). Elle est la responsable scientifique du Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne (MAHSA).

²⁸ *Ibid.*, p.86.

²⁹ *Ibid.*, p. 86.

³⁰ *Ibid.*, p.98.

³¹ Le Dr. Guy Roux, neuropsychiatre à Pau, fut le découvreur du *Plancher de Jeannot* en 1993. Il fit connaître le *Plancher*, partageant sa découverte et ses interrogations dans de multiples congrès, colloques, revues et livres. Ancien Président de la Société française de Psychopathologie de l'expression (SFPE-AT), il est président d'honneur de la Société internationale de Psychopathologie de l'expression (SIPE).

³² Le Professeur Jean-Pierre a joué un rôle clé dans la mise en valeur publique du *Plancher de Jeannot*. Il a soutenu et facilité son exposition au grand public en octobre 2005 à la Bibliothèque nationale de France (BNF). Par la suite, c'est grâce à son insistance que le parquet gravé a été cédé à l'hôpital Sainte-Anne et exposé en permanence à partir de juillet 2007 sur les murs de l'hôpital, rue Cabanis jusqu'à 2022.

³³ Anne-Marie Dubois, émission France Culture, *Allons y voir*, Patrick Boucheron, 2 février 2025.

³⁴ Anne-Marie Dubois, *idem*, p. 13.

³⁵ Anne-Marie Dubois, *idem*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 108.

Lorsque Cynthia Fleury dans la préface écrit « Qu'est-ce donc que cet acte, si ce n'est de l'art ? »³⁷ nous les regardeurs le désignons comme œuvre d'art, dans un geste duchampien. Pour autant, appartiendrait-il au registre de l'art culturel, et Jean Crampilh-Broucayet, un artiste dont la différence singulière serait gommée, effacée, pour en faire un artiste culturel. Peut-on encore entendre la virulence de Jean Dubuffet quand en 1949, remettant en cause l'exposition d' « art pathologique » conçue par Robert Volmat et Jean Delay lors du premier Congrès mondial de Psychiatrie, il présenta à la galerie Drouin sous la houlette de l'Art Brut, des œuvres ne devant tomber ni sous « les poncifs de l'Art classique ou de l'Art à la mode », car créées par « toutes personnes étrangères aux ordinaires milieux artistiques, peu informés et s'en écartant délibérément »³⁸. La création de Jean Crampilh-Broucayet ne relèverait-elle pas de l'Art brut, si ce n'est dans un souci de politique muséale spécifique d'Anne-Marie Dubois de la faire entrer dans « l'art culturel » ?

Souhaitant inscrire le *Plancher* de Jean, son écrit, dans l'art culturel, Anne-Marie Dubois opère plusieurs déplacements : elle dirige la focale sur la Maison, en écart à la territorialité de sa création, le plancher situé à la tête et au pied de son lit, séparé d'une cloison de la tombe de sa mère ; Le *Plancher* devient « vestige archéologique » d'une civilisation disparue qui étrangement est notre contemporaine ; l'écrit est caractérisé d'« écrit exposé », création selon une idée de Jean afin de sublimer la Maison alors que ce temps d'écriture est celui de son exténuation, son agonie, puissance de vie et de mort ajointées rejoignant sa mère dans la mort quelques mois après elle ; enfin, l'étude ethnologique euphémise les éléments et événements biographiques de cette histoire familiale.

Cette exposition normalise l'acte de création de Jean, alors que ces œuvres, produits d'une altération psychique qui favorise l'émergence de singularités, dérogent à tous modèles culturels. Elles créent des solutions figuratives inédites. Cette exposition et les textes qui l'accompagnent euphémisent, normalisent, mais également silencient des traces mémorielles que l'histoire du *Plancher* révèle. Le Dr. Guy Roux, son découvreur, et ses successeurs ont permis de les faire entendre en « vérité ». Ainsi rappelle-t-il, « Je n'avais pas acheté une surface de quinze mètres carrés de plancher gravé, mais racheté un temps, une histoire déjà ancienne de plus de quarante ans de détresse, de misère physiologique et affective, de culpabilité et de mort, dont il faudrait renouer le fil, dans la mesure du possible »³⁹. Cette exposition silencieuse ce qui est tapi et palpité au-dessous du *Plancher*, les flux jouissants de la folie qui se conjointent avec la pulsion de mort, Éros et Thanatos, dans la radicalité de la déliaison qui opère en silence le temps du labeur d' « écrire » pour s'achever par la mort de Jean, laissant les derniers trous forés non reliés. Elle silencie également l'exclusion dont cette famille a été l'objet. Ostracisme, peur de la folie, « maison maudite », « devenue étrangère autant qu'étrange »⁴⁰, dans cet enclos retranché, les gendarmes, le maire, le prêtre, les soignants ne pénètrent pas. Après l'excès de violence de Jean sur les voisins en 1966, et l'arrêté préfectoral du 1er juin, le médecin de famille avait pourtant rédigé un placement d'office montrant « son exaltation psychomotrice intense, ...menaces de mort...incohérences des propos, vagues idées de persécutions dirigées contre les prêtres...isolement pathologique ancien »⁴¹. Délire familial qui fait lien de vie au cœur de ce huis clos, après la mort de la mère, de Jean, Paule, la sœur fusionnée, ce « Nous » de l'écrit,

³⁷ Cynthia Fleury, Préface in *Jean Crampilh-Broucayet (1939-1072)*, MAHSA et Fine Ed, 2024.

³⁸ Marc Decimo, De l'Art des fous à l'Art brut et ses extensions : une histoire de la réception in <http://journals.openedition.org/critiquesdart/25660>

³⁹ Guy Roux, Jean-Pierre Bouchard, *idem*. P. 96.

⁴⁰ Beatrice Chemama-Steiner, « Les étrangers », le *Plancher* de Jeannot, in *Revue des Journées d'Automne*, 2016/127-132.

⁴¹ Guy Roux, Jean-Pierre Bouchard, *idem*, p. 98.

reste seule abandonnée. De 1972 à 1992, date de sa mort, Paule est laissée, âme errante dans cette maison, au vu et su de tous. Une assistante sociale, passe parfois, des vétérinaires viennent évacuer les vaches mortes par peur de la contagion, mais ils laissent Paule au milieu des détritiques qui s'accumulent. Durant 20 ans, Paule, notre contemporaine s'est enfoncée dans la nuit, environnée de vaches meuglant à la mort. Et si Jean, avec son fusil tenait la forteresse, comment penser que Paule n'ait pu faire l'objet d'une prise en charge sociale, sanitaire, humaine, simplement humaine, afin de l'extraire de cette terrible solitude. Paule fut retrouvée morte, en guenilles, assise dans un coin de la grange. Si le Dr. Guy Roux n'avait pas reconnu dans le *Plancher*, l'œuvre d'un *Irrégulier*, un silence définitif aurait englouti cette famille. Grâce à lui, mais aussi à tous ceux et toutes celles, qui d'une manière ou d'une autre, mettent en circulation cette histoire, la partage, ils réinscrivent Jean, Paule, dans le monde des vivants.

Par souci muséal, esthétique, au cœur de l'hôpital Sainte-Anne, Anne-Marie Dubois rompt avec la politique de ces prédécesseurs, qui ont voulu, à l'instar du Pr. Jean-Pierre Olié, exposer le *Plancher* afin de « combattre la honte et les préjugés qui pèsent sur les maladies mentales ». Dans une perspective éthique, le musée de l'hôpital ne devrait-il pas être le lieu symbolique de la résistance aux forces dominantes d'uniformisation, de normalisation, et de « solennisation esthétique »⁴² insistantes dans nos sociétés. Comment continuer à montrer la subversion des codes, la puissance de vie et de création au cœur de la folie et des puissances de dissociations, de déliaisons ? Comment ne pas céder à l'universalisation muséographique, qui annihile les différences, afin de mettre en œuvre une contre-violence symbolique, une revendication radicale d'« estrangeté » ? Comment faire œuvre d'hospitalité à ces *Irréguliers* de l'art, prendre soin de l'autre dans sa détresse existentielle, ne pas l'abandonner face à l'ostracisme causés par la peur de la folie, de la singularité ?

Face au Plancher qui nous interpelle, un recueillement méditatif.

Debout, face au Plancher, recueillis, nous méditons sur le geste de Jean. Loin du « sentiment océanique » de Freud, nous regardons ce flot de rage, de violence qu'accompagnent le son de la mèche de la perceuse s'enfonçant dans le bois, le son du ciseau à bois, la vie et la mort qui palpitent, tel un « Radeau de la Méduse »⁴³. Jean trace dans l'urgence d'accomplir son dessein, dans l'urgence de graver ce discours qui s'entête à envahir son cerveau, le sien mais aussi celui de Paule, de sa mère depuis la mort du Père. Penché, courbé sur le plancher de sa chambre, à l'instar du tableau « Les Raboteurs de Parquet »⁴⁴ de Caillebotte, il remplit peu à peu la surface qui se réduit au fur et à mesure de son « écrire », véritable peau de chagrin. Repoussé vers les murs de sa chambre, Jean fore, trace dans une « urgence sacrificielle »⁴⁵. Au décès de leur mère, Jean et Paule ont tenté de la maintenir vivante mettant son cadavre, un temps, devant la cheminée, mais également afin de continuer à vivre eux, Jean et Paule, dans ce délire de vie. Cataclysme de fin d'un monde, de leur monde, l'abîme s'est ouvert, le nœud imaginaire/réel s'est brisé, plongeant Jean et Paule dans l'inférieur réel, cet impossible. Libérées, les puissances pulsionnelles ont poussé Jean dans l'extrême nécessité de faire œuvre d'écriture, gravant les mots du lien familial qui les fit vivre en délirant, dans leur singularité de vivants. Jean « machine le réel ». Un corps-à-corps s'engage là, durant sept mois après l'enterrement de la mère sous l'escalier de la cuisine. Sa rage, écrire la vérité de ce « Nous », Jean et Paule, le frère et la sœur, leur innocence, face à la religion, aux prêtres, aux voisins maquisards, à l'Église qui enjoint de

⁴² Michel Thevoz, *Requiem pour la folie*, La Différence, Paris, p. 9.

⁴³ *Le Radeau de la Méduse*, T. Géricault, 1818-1819. Huile sur toile, 491x716 cm, Musée du Louvre, Paris.

⁴⁴ *Les Raboteurs de Parquet*, G. Caillebotte, 1875, Huile sur toile, 102x147 cm, Musée d'Orsay, Paris.

⁴⁵ Beatrice Chemama-Steiner, « Les étrangers » le Plancher de Jeannot in *Revue des Journées d'Automne*, 2016/127-132.

tuer les Juifs à Hitler. Il écrit l'innocence du « Nous » contre le jugement des autres, des persécuteurs. Petit à petit, la surface du plancher se rétrécit, petit à petit, l'écriture se termine, Jean s'étiolé, exténué, vidé de toute sa rage, de sa folie. Le *Plancher* est désormais sacré, interdit. Nul n'y marchera plus. Le *Plancher*, territoire sacré est ajointé à la tombe de la mère. Dernier acte de vie, dernier acte de défi, humain, trop humain, *Mais la folie demeure...*

« N'est-ce pas significatif de cette fuite devant la folie, de tout temps à l'œuvre, que cet acharnement à détruire les liens et instruments de la coexistence humaine, lieu d'un combat solidaire où l'on affronte, à la fois la folie et son refus ».

Hélène Chaigneau.

Confrontations psychiatriques, 2003.

Danièle Rosenfeld-Katz

23 mars 2025.

<p>TEXTE 1 LA RELIGION A INVENTE DES MACHINES A COMMANDER LE CERVEAU DES GENS ET BETES ET AVEC UNE INVENTION A VOIR NOTRE VUE A PARTIR DE RETINE DE L IMAGE DE L ŒIL ABUSE DE NOUS SANTE IDEES DE LA FAMILLE MATERIEL BIENS PENDANT SOMMEL NOUS FONT TOUTES CRAPULERIE L EGLISE APRES AVOIR FAIT TUE(R) LES JUIFS A HITLER A VOULU INVENT ER UN PROCES TYPE ET DIABLE AFIN PRENDRE LE POUVOIR DU MONDE ET IMPOSER LA PAIX AUX GUERRES L EGLISE A FAIT LES CRIMES ET ABUSANT DE NOUS PAR ELECTR ONIQUE NOUS FAISANT CROIRE DES HISTOIRES ET PAR CE TRUQ IAGE ABUSER DE NOS IDEES INNOCENTES RELIGION A PU NOUS FAIRE ACCUSER EN TRUQUANT POSTES ECOUTE OU ECRIT ET INVENTER TOUTES CHOSES QU ILS ONT VOULU ET DEPUIS 1 [0] A[NS EN] ABUSANT DE NOUS PAR LEUR INVENTION A COMMANDE CERVE AU ET AVOIR NOTRE VUE A PAR TIR IMAGE RETINE DE L ŒIL NOUS FAIRE ACCUSER DE CE QU IL NOUS FO(N) A NOTRE INSU C EST LA RELIGION QUI A FAIT TOUS LES CRIMES ET DEGATS ET CRAPULERIE NOUS EN A INVENTE UN PROGRAMME INCONNU ET PAR MACHINE A COMMANDER CERVEAU ET VOIR NOTRE VUE IMAGE RETINE ŒIL NOUS E FAIRE ACCUSER [CAR] NOUS TOUS SOMMES INNOCENT DE TOUT CRIME TORT [MAL] TORT A AUTRUI [... RELIGION VEUT SAUVER LES MAQ [..] [...]</p>	<p>TEXTE 2 [NOUS] JEAN PAULE SOMME[S] INNOCENTS NOUS N AVONS NI TUE NI DETRUIT NI PORTE TORT A AUTRUI C EST LA RELIGION QUI A INVENTE UN PROCES AVEC DES MACHI NES ELECTRONIQUES A COMMA DER LE CERVEAU SOMMEIL PEN SEES MALADIES BETES TRA VAIL TOUTES FONCTION DU CER VEAU NOUS FAIT ACCUSER DE CRIMES QUE NOUS N AVONS PAS COMMIS LA PREUVE LES PAPES S APPELLENT JEAN XXIII AU LIEU DE XXIV POUR M(O) [...] PAUL VI POUR PAULE L EGLIS(E) A VOULU INVENTER UN PROC ES ET COUVRIR LES MAQUIS DES VOISINS [...] MACHINE[S]A COMMANDER LE CERVEAU DU MONDE ET A VOIR LA VUE [..] IMAGE DE L ŒIL FAIT TUER LES JUIFS A HJITLER ONT INVEN TE CRIMES DE NOTRE PROCES [...]</p>
--	---